Nord und Süd.

Eine deutsche Monatsschrift.

Hundertdreiundzwanzigster Band.

Mit den Portraits von:
Max Geißler,
radiert von Andreas Pickel in Nürnberg.
Ludwig von Hofmann, Angelo Neumann,
radiert von Clara Frank in Berlin.



Berlin
S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt
G. m. b. H.

Inhalt des 123. Bandes.

Oktober — November — Dezember.

1907.

Inhalt des 123. Bandes.

Mit den Portraits von:
Max Geißler,
radiert von Andreas Pickel in Nürnberg,
Ludwig von Hofmann, Angelo Neumann,
radiert von Clara Frank in Berlin.





Preis pro Heft 2 ℳ, pro Quartal (3 Hefte) 6 ℳ, pro Jahr (12 Hefte) 24 ℳ
(Zeitungs-Preisliste Nr. 5619.)



An unsere Abonnenten!



Die bereits erschienenen Bände von

„Nord und Süd"

können entweder in komplett **broschierten** oder fein **gebundenen** Bänden von uns nachbezogen werden. Preis pro Band (= 3 Hefte) broschiert 6 Mark, gebunden in feinstem Original-Einband mit reicher Goldpressung und Schwarzdruck 8 Mark.

Einzelne Hefte, welche wir auf Verlangen, soweit der Vorrat reicht, ebenfalls liefern, kosten 2 Mark.

Ebenso liefern wir, wie bisher, geschmackvolle

Original-Einbanddecken

im Stil des jetzigen Heft-Umschlags mit schwarzer und Goldpressung aus englischer Leinwand, und stehen solche zu Band CXXIII (Oktober bis Dezember 1907), wie auch zu den früheren Bänden I—CXXII stets zur Verfügung. — Der Preis ist nur 1 Mark 50 Pf. pro Decke. Zu Bestellungen wolle man sich des umstehenden Zettels bedienen und denselben, mit Unterschrift versehen, an die Buchhandlung oder sonstige Bezugsquelle einsenden, durch welche die Fortsetzungshefte bezogen werden. Auch ist die unterzeichnete Verlagshandlung gern bereit, gegen Einsendung des Betrages (nebst 50 Pf. für Frankatur) das Gewünschte zu expedieren.

Berlin.

S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt
G. m. b. H.

(Bestellzettel umstehend.)

Bestellzettel.

Bei der Buchhandlung von

....

bestelle ich hierdurch

„Nord und Süd"

S. Schottlaenders Schlesische Verlagsanstalt G. m. b. H. in Berlin

.... Expl. Band: ....

....

....

Elegant broschiert zum Preise von Mk. 6.— pro Band (= 3 Hefte)
fein gebunden zum Preise von Mk. 8.— pro Band.

.... Expl. Heft: ....

....

....

zum Preise von Mk. 2.— pro Heft.

.... Expl. Einbanddecke zu Bd. ....

....

....

zum Preise von Mk. 1.50 pro Decke.

Wohnung: Name:

....

Um gefl. recht deutliche Namens- und Wohnungsangabe wird ersucht.


123. Band.
Nord und Süd.
Eine deutsche Monatsschrift.
1907.
Berlin.
S. Schottlaenders
Schlesische Verlags-Anstalt
G. m. b. H.

Nord und Süd.

Eine deutsche Monatsschrift.

CXXIII. Band. — Oktober 1907. — Heft 367.

(Mit einem Portrait in Radierung: Max Geißler.)



S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt,
G. m. b. H.
Berlin W. 35.

Oktober 1907.

Inhalt.

Hierzu ein Portrait: Max Geißler.
Radierung von Andreas Pickel in Nürnberg.

„Nord und Süd“ erscheint am Anfang jedes Monats in Heften mit je einer Kunstbeilage.
Preis pro Quartal (3 Hefte) 6 Mark.
Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen jederzeit Bestellungen an.

Alle auf den redaktionellen Inhalt von „Nord und Süd“ bezüglichen Sendungen sind ohne Angabe eines Personennamens zu richten an die

Redaktion von „Nord und Süd“, Breslau,
Siebenhufenerstr. 11, 13, 15.



Max Geißler

S.Schottlaender's Schlesische Verlagsanstalt
G.m.b.H. Berlin.



Der Herzog von Rivoli.

Drama in vier Akten.

Von

Felix Philippi.

— Berlin. —

Personen.

Francesco, Herzog von Rivoli.
Antonio, Graf von Marochetti.
Isabella, dessen Gemahlin.
Barozzo, Minister.
Barbarelli, Mundschenk.
Venucci, Verwalter der Finanzen.
Cosimo, Cesari, Serbandoni, Zampieri — Kammerherren.
Oggioni, Solario, Cariasci — Hauptleute.
Antonello, Colombo, Barraccio — Offiziere.
Giulia, Isabellas Vertraute.
Pietro, Narr des Grafen Marochetti.
Mirza, Bihara, Luli — Tänzerinnen.
Domenico, Kellermeister — des Grafen Marochetti.
Lorenzo, Michele — Diener — des Grafen Marochetti.
Jacobo, Kammerdiener des Herzogs.
Laura, Vittoria — Dienerinnen Isabellas.
Beppo.
Martino.
Michele.

Edle, Hofdamen, der hohe Rat, Gefolge, Leibwache des Herzogs, Pagen.

Erster Akt.

Gemach der Gräfin Isabella Marochetti.

Links vorne (alles vom Zuschauer) ein Fenster mit Glasmalereien, von der Sonne durchleuchtet. Rechts ganz vorne eine kleine geheime Tür, welche sich von den hellen Farben der Tapete nicht abhebt. Ruhebett mit kostbaren Stoffen, dahinter ein großer Wandschirm von Pfauenfedern. Der ganze Hintergrund wird verdeckt von einem breiten Vorhang; wenn dieser zurückgeschlagen wird, Ausblick auf eine breite Terrasse mit Marmorstatuen und Lorbeerbäumen, den in südlicher Vegetation blühenden Park, dahinter die amphitheatralisch aufgebaute turmreiche Stadt Rivoli, umrahmt von Bergen.

Erste Szene.

Isabella, Giulia, Pietro, erste und zweite Dienerin.

Isabella (sitzt in weißen seidenen Gewändern vor einem Spiegel und sieht hinein; vor ihr ein Tisch mit Kristallgefäßen, Büchsen, Essenzen und Kämmen).

Erste Dienerin (kämmt ihr die Haare).

Zweite Dienerin (legt einen hellblauen Brokatmantel über einen Stuhl und bleibt sonst beschäftigt).

Giulia (steht vorne rechts an einem kleinen Tisch und nimmt aus einer goldenen reich mit Edelsteinen gezierten Kassette Perlenschnüre).

Pietro (im Narrenkostüm sitzt auf einem Fußschemel zu Füßen Isabellas; er hält eine kleine Mandoline an einem bunten Bande und starrt vor sich hin).

Isabella. Pietro! Singe etwas!

Pietro (seufzt).

Isabella. Ist seine Hoheit der Narr heute nicht bei Laune?

Pietro (singt mit gezwungener Lustigkeit):

„Am Galgen schwankt ein Mann im Winde . .“

Isabella. Still mit dem alten Sang! Ist dir nichts Besseres eingefallen? Weißt du nicht, daß sich ein Mann von Geist nicht wiederholt? Also schnell ein neues Lied!

Pietro. Ich weiß keins!

Isabella. Mein lieber Narr, ich bin unzufrieden mit dir! Anstatt deine Herrin zu unterhalten und ihr mit Possen über die unerträgliche Langeweile wegzuhelfen, faulenzest du und mästest dir einen Bauch an, wie Vittorio Barbarelli! Du bist träge geworden im letzten Jahr und dumm! Weißt du, was man mit einem Messer macht, das keine Klinge mehr hat? Man wirft es weg!

Pietro. Man wirft es weg! . . . Gnade, schöne Herrin! Mir . . . mir fällt da eben etwas ein . . . ein köstlicher feiner Gedanke . . .

Isabella. Laß hören!

Pietro. Mir fällt soeben ein, daß mir nichts einfällt!

Isabella. Du machst es dir bequem!

Pietro (präludiert und singt dann schwermütig):

„Ein Held ist ins Feld gezogen,
Er ließ sein Gemahl zurück,
Die war einem andern gewogen,
Zerbrochen war da sein Glück.“

Giulia (dreht sich hastig um, sie blickt zuerst scharf den Narren und dann Isabella fragend an). Welch ein dummes, garstiges Lied! Herrin, schließe dem Narren doch sein Maul!

Isabella (lacht). Laß ihn! Er ist doch eben nur ein . . . Narr! . . . Ist dein Lied zu Ende?

Pietro. Ja und nein!

Isabella. Der Rede Sinn?

Pietro. Das Lied ist zu Ende, wenn du es befiehlst!

Isabella. Fahre fort! Ich bin neugierig, weiter zu hören!

Pietro (singt):

„Und als er erfuhr die Schanden,
Die bittren Herzenswunden,
Da hat er in fernen Landen
Den Tod gesucht und gefunden.“ (Er starrt teilnahmslos vor sich hin.)

Isabella (wirft ihm schnell einen Blick zu). Narr! sieh' mich 'mal an! Kennst du mich?

Pietro (nickt).

Isabella. Wer bin ich?

Pietro. Ein Raubtier!

Isabella (lacht). Eine Löwin?

Pietro. Eine Tigerkatze!

Isabella. Glaubst du, daß so eine Bestie Mut hat?

Pietro. Mut? Was ist das: Mut?

Isabella. Denk einmal nach!

Pietro (blöde). Mut ist, wenn man dich liebt!

Isabella (heiter zu der sich ihr nähernden Giulia). Du siehst, sein Gehirn hat ein Loch bekommen . . . wahrscheinlich hat er aus Liebe zu mir sein bißchen Verstand verloren!

Giulia (leise). Nimm dich vor ihm in acht!

Isabella (blickt geringschätzig auf den zu ihren Füßen kauernden Pietro). Vor dem? Du lieber Himmel! . . . Marsch in die Ecke und warte, bis man dich ruft!

Pietro (geht, leise vor sich hinsingend). „Zerbrochen war da sein Glück!“

Isabella (gibt den Dienerinnen einen Wink, sich zu entfernen.)

Pietro (zur ersten Dienerin). Schönstes Kind, willst du mein Weib werden?

Erste Dienerin (lacht). Wenn du deinen Buckel verloren hast und wenn Johanni und Neujahr auf einen Tag fallen, werde ich dir in die Arme sinken! (Sie eilt lachend davon.)

Pietro (zur zweiten Dienerin). Süßes Püppchen, willst du die meine werden?

Zweite Dienerin. Rüste nur das Hochzeitslager für mich . . .

Pietro. . . . und mich?

Zweite Dienerin. . . . und meinen Schatz . . . der kommt heute zurück! (Sie eilt lachend der ersten nach.

Zweite Szene.

Isabella, Giulia, Pietro.

Pietro (den Dienerinnen nachstarrend). Weiber! Weiber! Ob Tigerkatze oder plumpes Lasttier . . . Kreaturen seid ihr alle! (Er kauert teilnahmslos am Fenster nieder.)

Isabella. Giulia!

Giulia. Herrin?

Isabella. Wieviel Uhr ist's?

Giulia. Die Sonnenuhr an der großen Stiege zeigt auf zwei!

Isabella. Die Sonne schleicht!

Giulia. So ungeduldig? Kannst du die Zeit nicht erwarten, ihm wieder in die Arme zu fliegen?

Isabella (sie ansehend, kalt). Wem?

Giulia. Wem? Dem Gemahl!

Isabella. Lege mir die Spangen um! . . . Für welche Stunde erwartet man den Einzug des Heers?

Giulia (um sie beschäftigt). Die letzten Nachrichten kommen von Arbosoli . . .

Isabella. Das sind zwei Stunden von hier?

Giulia. Ganz recht! Tausende sind ihnen entgegengezogen, um die Krieger und vor allen um Antonio, den Sieger, zu begrüßen . . . die Balkone sind mit Teppichen und Fahnen geschmückt, die Fenster sind mit Blumen geziert, auf Blumen, die man ihm streut, wird er in Rivoli einziehen, mit Blumen wird er von schönen Frauen überschüttet werden . . . Kind, freust du dich nicht?

Isabella (sich in den Stuhl zurücklegend). Ich? ich langweile mich!

Giulia. Willst du dem Herrn nicht entgegenreiten?

Isabella. Ich werde ihn vom Balkon aus begrüßen!

Giulia. Soll ich die Tänzerinnen rufen lassen?

Isabella. Sag, Giulia, was hast du über die erste Tänzerin, die schwarze Mirza, ausgekundschaftet?

Giulia. Nichts Gutes!

Isabella. Sprich!

Giulia (leise). Sie darf alle Nacht zu Francesco schleichen.

Isabella. Pah! Eine Laune!

Giulia (sie ankleidend). Ich fürchte: mehr!

Isabella. Ein Zeitvertreib, ein Spielzeug, weiter nichts!

Giulia. Ein gefährliches Spielzeug!

Isabella. Glaubst du vielleicht gar: eine Leidenschaft?

Giulia. Francescos Sinne sind leicht erregbar, und sein Herz ist ungetreu!

Isabella (vor sich hinstarrend). Seine Zärtlichkeiten sind seltener geworden . . . seine Liebkosungen lauer . . . (fest) ich werde dieses Spielzeug zerbrechen! . . . Gib' mir den Reif!

Giulia (gibt ihr den goldenen Stirnreif).

Isabella (blickt in Gedanken versunken lange den Reif an).

Giulia. Ich errate deine Gedanken!

Isabella. Ist diese Stirn so durchsichtig?

Giulia. Du machst es einem leicht! Diese Gedanken sind nicht hinter deiner Stirn, sie sind auf deiner Stirn zu lesen!

Isabella. Was liest du dort, alte Seherin?

Giulia (befestigt ihr den Reif im Haar). Du wünschest, daß dieser Reif bald eine Krone werden möge (flüsternd) . . . die Krone von Rivoli!

Isabella. Für diesen köstlichen Einfall schenke ich dir diesen Ring! . . . Giulia, bin ich schön?

Giulia. Schau' in den Spiegel! Er sagt dir, daß du die schönste Frau im Lande bist!

Isabella (lacht in den Spiegel). Sage mir, du geschliffener Scherben, hat sie recht? Bin ich schön? Ja? (Lacht.) Er nickt mir zu! Und glaubst du, daß ich alles kann, was ich will? Ja? (Da Giulia auch hineinsieht.) Welch altes mürrisches Gesicht drängt sich daneben und schüttelt den häßlichen Kopf! Spiegel! Sage ja, ich befehle dir's, sage, daß ich alles kann, was ich will!

Giulia (verneint).

Isabella (wirft den Spiegel zu Boden und zertritt ihn).

Giulia. Du spielst ein gewagtes Spiel!

Isabella. Ich werde es gewinnen!

Giulia. Glaubst du an Treue?

Isabella (aufspringend). Was soll's?

Giulia. Glaubst du an mich?

Isabella (heftig). Was soll's?

Giulia. Ich habe dich in meinen Armen gewiegt . . . ich habe dich an diesen Hof begleitet, als du dich vor drei Jahren mit Antonio vermähltest! . . . Ich kenne dich . . . ich warne dich!

Isabella. Pah!

Giulia (sieht sich nach Pietro um).

Isabella. Nach wem siehst du?

Giulia. Nach Pietro!

Isabella. Er schläft!

Giulia (leise). Er wacht immer!

Isabella. Pietro! Pietro! . . . du siehst: er schläft!

Giulia. Er schläft nie! Traue ihm nicht!

Isabella. Soll ich einen geisteskranken Narren fürchten?

Giulia. Denke an das Sprichwort von den Kindern und den Narren! (Leise sich ihr wieder nähernd.) Ich kenne dein Ziel, und ich warne dich vor diesem Ziel!

Isabella (stolz). Ich werde es erreichen! . . . (Erregt.) Wenn du mich wirklich kennst, wie du dich rühmst: glaubst du, daß ich auf halbem Wege umkehren werde? (Sich aufrichtend.) Ich stamme aus dem Geschlecht der Volterra! von ihm habe ich die eiserne Kraft des Willens geerbt, den unwiderstehlichen unbezähmbaren Drang, zu herrschen! Glaubst du wirklich, ich hätte das Jahr, in dem Antonio in diesem sinnlosen Kriege kämpfte, vergirrt und vertändelt als Francescos Freundin, wenn ich nicht alles wollte! Bist du so blind, so töricht, zu glauben, ich hätte diesen Feigling betört, um seine Liebe (verächtlich) mit einer Mirza zu teilen?

Giulia. Wenn du sie nicht fürchtest, warum willst du sie verderben?

Isabella. Ob mächtig oder gering . . . ich räume jeden fort, der sich mir in den Weg stellt! Ich will meinem Geschlechte treu bleiben und ihm Ehre machen . . . Herrschen ist Leben, Dienen ist Tod!

Giulia. Dienst du als Gräfin Marochetti?

Isabella. Ich herrsche nicht!

Giulia. Ich habe deinen Plan von Anfang an durchschaut ... der Plan war gut, aber du hast dich doch verrechnet!

Isabella. Ha!

Giulia (scharf). Denn Antonio kehrt heute heim!

Isabella (starrt sie an). Ich ... verstehe dich nicht!

Giulia. Als Antonio vor zwölf Monaten in den Krieg zog ... warst du noch sein mit Leib und Seele! Denn damals liebtest du ihn noch, nicht wahr?

Isabella (nach kurzer Pause, langsam vor sich hinsprechend). Ich habe ihn nie geliebt!

Giulia. Warum hast du dich ihm vermählt?

Isabella. Weil ich hoffte, durch ihn zu Macht und Ansehen zu gelangen! (Kurze Pause.)

Giulia. Antonio war kaum einige Monate fort von hier, als Francesco, dieser Weiberknecht, sein Auge auf dich warf. . . Zuerst lachtest du über seine Ergebenheit, seine Schmeicheleien und wiesest seine kostbaren Geschenke zurück ... aber, als du merktest, daß es mehr war als Strohfeuer, als du fühltest, daß das kleine Flämmchen zur mächtigen Flamme wuchs, als er, gereizt durch deine schlaue Zurückhaltung, endlich willenlos zu deinen Füßen lag, da ... leise, ganz leise ... vielleicht noch mit ein wenig Widerstreben ... da erwachte der Wunsch in dir, den Reif zu tragen und sein Weib zu werden: die Fürstin von Rivoli! Und aus dem Wunsche wurde Hoffnung, Sehnsucht, Begierde, und da reifte der Entschluß in dir, das Ziel, koste es, was es wolle, zu erreichen! (Leise und grauenvoll ihr zuflüsternd.) Und der Gedanke, mit dem du zuerst gespielt hattest, der ließ dir keine Ruhe mehr! Der folgte dir bis in den Schlummer und wuchs und wuchs und ließ dich nicht mehr los! Bis er ganz Besitz ergriffen hatte von dir! Und um die Krone tragen zu können, hofftest du ... ersehntest du, daß Antonio ... du hast dich verrechnet, Isabella, er kehrt zurück!

Isabella (zurückweichend). Ich fürchte mich vor dir!

Giulia. Ja, mein Kind, man lebt nicht zwanzig Jahre mit einem Menschen Tag für Tag und Stunde für Stunde, ohne ihn zu erforschen und ihm bis auf den Grund der Seele zu sehen! ... Hast du schon einen Plan gefaßt? Die Stunde drängt! ... Mit beiden kannst du nicht leben ... es wird schon schwer genug sein, zwischen beiden zu leben! Allerdings du bist geschickt und führst die Männer leicht am Narrenseil! Die Männer! Aber nicht den Mann, den Antonio!

Isabella. Er ist ein Kind und folgt mir, wie ein Kind!

Giulia. Hast du ihn schon einmal im Zorn gesehen?

Isabella. Er kann nicht zornig werden!

Giulia. Er kann's! Sein Zorn ist fürchterlich und kennt keine Grenzen! Das ist wie ein tobendes Meer, wie Windsbraut, wie ein ent-

fesselter Orkan! Ich hab's dir nie erzählt, um dich nicht zu erschrecken ... es war kurze Zeit nach deiner Vermählung ... ein Diener hatte aus Niederträchtigkeit Antonios Lieblingshund ertrinken lassen. Als er ihm Vorwürfe machte, wurde der Bursche frech ... Antonio packte ihn, schleppte ihn fort und warf ihn an derselben Stelle in den reißenden Strom mit den Worten: „Ersaufe! Du Schuft!" Der Anblick war entsetzlich, aber schön!

Isabella. Und der Diener?

Giulia. Der rettete sich zum andern Ufer!

Isabella. Meine gute Giulia! Sei unbesorgt! Wenn mich Antonio einmal „packen" sollte, werde ich mich auch retten ... ans andere Ufer.

Giulia (schnell). Wo ist das?

Isabella. An Francescos Seite!

Giulia. An der Seite dieses Schwächlings?

Isabella (stolz). An der Seite des Herzogs von Rivoli! (Pause.)

Giulia. Ich leugne es nicht: die Krone würde dich gut kleiden!

Isabella. So hilf mir, sie zu erwerben!

Giulia. Dazu bin ich zu schwach!

Isabella. So störe mich wenigstens nicht in meinen Plänen!

Giulia. Tu, was du willst! Aber eines merke dir: Isabella Volterra darf keine Stümperin sein! Ganz mußt du die Arbeit tun! Den Erfolg mußt du für dich haben!

Isabella. Ich werde die Krone von Rivoli erringen.

Giulia. Dann will ich mit dir zufrieden sein! ... (Leise.) Einer der beiden Männer muß also über Bord?

Isabella (langsam). Einer muß über Bord!

Giulia. Welcher?

Isabella (ins Weite blickend). Der die Macht in Händen halten wird! (Sie geht langsam durch den Saal.) Pietro!

Pietro (mit geschlossenen Augen murmelnd). Antonio ... mein lieber Herr, nun bist du tot! Wehe! wehe!

Isabella. Was faselt er da? Er träumt von seines Herrn Tod!

Giulia. Wäre er nicht ein Narr geworden ... er hätte ein Schauspieler werden können!

Isabella (lacht). Mit deinem ewigen Mißtrauen! Ich sage dir: er ist wahnsinnig!

Giulia (Isabella beiseite ziehend, leise). Stelle ihn auf die Probe!

Isabella. Wie das?

Giulia. Überrasche ihn mit der grausamsten Nachricht ... er hat daheim eine Tochter, die er abgöttisch liebt ... Sage ihm jetzt ... plötzlich ... sein Kind sei tot, und du wirst sehen, er vergißt seine Rolle und wirft seine Wahnsinnsmaske ab!

Isabella (ihn ansehend). Und wenn er vor Schreck selber stirbt?

Giulia. Dann bist du den lästigen Lauscher los!

Isabella. Soll ich's wagen?

Giulia. Tu's!

Isabella. Pietro! Heda, Pietro! (Sie rüttelt ihn.)

Pietro (schlägt die Augen verwundert auf). Trink' zu! . . . trink' zu! Du mußt den Leidensbecher bis zur Neige leeren!

Isabella (leise zu Giulia). Wie heißt sie?

Giulia. Marietta!

Isabella. Pietro . . . ich habe schlimme Nachricht für dich . . . Marietta ist tot! . . . (Sie und Giulia starren ihn erwartungsvoll an.)

Pietro. Grüße sie . . . die Schlange! ich lasse ihr gute Reise wünschen! (Er lacht grell auf.)

Isabella (sich abwendend). Nun, du Siebenmalgescheit, habe ich recht? . . . ist er bei Verstand?

Giulia. Du brauchst ihn nicht mehr zu fürchten!

Isabella. Vorwärts, Narr, tummle dich! Springe hinauf auf die oberste Zinne des Palastes und blicke die Heerstraße hinunter, und wenn du eine Staubwolke siehst, melde es mir!

Pietro (aufspringend). Ich werde den Kopf durch die Beine stecken und so meinen toten Herrn begrüßen! Leb' wohl, schönste Frau, auf Wiedersehn! (Er springt lachend über die Balustrade der Terrasse in den Park.)

Dritte Szene.

Isabella. Giulia.

Giulia (legt Isabella den Mantel um).

Isabella. Mein Krönungskleid muß noch kostbarer werden als der! . . . (Aufhorchend.) Still! Was war das? (Kurze Pause.)

Giulia. Ich hörte nichts . . . (leise). Erwartest du Francesco?

Isabella (nickt stumm; sie späht nach der geheimen Tür; leise). Gib ihm das Zeichen!

Giulia (geht zur Tür und klopft zweimal langsam und scharf; Pause; sie lauscht; von außen wird ebenso geklopft, sie eilt schnell zurück). Er ist's!

Isabella (stolz lächelnd). Er ist's . . . Geh' und wehre jedem Lauscher!

Giulia (links ab).

Isabella (wirft sich auf das Ruhebett und schließt die Augen).

Vierte Szene.

Isabella. Francesco.

Francesco (tritt schnell ein und schließt die Tür; er ist kostbar gekleidet; er hat beim Eintritt eine seidene Halbmaske vor, die er abnimmt, als er sich umgesehen hat; er ist Anfang der dreißig, scheint aber älter; er ist bartlos, blonde Locken, an den Schläfen ein wenig ergraut; nach Art der Kurzsichtigen blinzelt er häufig; er trägt an einer goldenen Kette ein großes Kreuz mit Edelsteinen; er sieht Isabella und schleicht auf den Fußspitzen bis zum Ruhebett; er betrachtet die scheinbar Schlafende; dann lächelt er verächtlich). Eine Bestie! aber das Fell ist schön!

Isabella (scheinbar träumend). Francesco! . . .

Francesco (beugt sich gierig über sie, als ob er sie mit seinen Blicken verschlingen wollte). Selbst im Schlafe sündigt das!

Isabella (leise und sehnsüchtig). Francesco!

Francesco (beugt sich über sie). Mit einem Kuß weckt man das Weibervolk am besten! . . . (Kurze Pause; er umschlingt und küßt sie.)

Isabella (schlägt die Augen auf). Du? . . . (Sie schlägt ihren Arm um seinen Nacken, selig und leise). Du!

Francesco (in derselben Stellung). Träumtest du?

Isabella (nickt).

Francesco. Von mir?

Isabella. Von dir!

Francesco. Garstiges?

Isabella. Schönes!

Francesco. Ist das die Wahrheit?

Isabella. Ich lüge nicht!

Francesco. Nie?

Isabella. Nie!

Francesco. Dann wärst du einzig in deiner Art!

Isabella. Achtest du die Frauen so gering?

Francesco. Ich verachte sie und kann ohne Weiber nicht leben!

Isabella. Verachtest du auch mich?

Francesco. Ich liebe dich!

Isabella. Und kannst ohne mich nicht leben?

Francesco. Ich will nicht ohne dich leben!

Isabella. Wenn du es aber müßtest?

Francesco (hohnlachend). Müssen? . . . Steh' auf und laß dich bewundern!

Isabella (erhebt sich).

Francesco. Schmücktest du dich so für den heimkehrenden Sieger?

Isabella. Ich schmückte mich für dich!

Francesco. Der Schmuck, den du da trägst, ist schön!

Isabella. Kennst du ihn nicht? . . . Du schenktest ihn mir!

Francesco. So? . . . Aber an Hals und Brust fehlt noch Geschmeide . . . ich werde dem Übel abhelfen!

Isabella (nähert sich ihm). Das kannst du gleich!

Francesco. Wie das?

Isabella (mit dem Kreuze an seiner Brust spielend). Schenke mir das!

Francesco (nimmt ihr das Kreuz aus der Hand). Laß!

Isabella (anmutig). So geizig?

Francesco. Kette und Kreuz gehören zu den Insignien der Krone Rivoli!

Isabella. Um so höher würde ich ihren Wert zu schätzen wissen!

Francesco (blinzelt sie an, dann lachend). Das glaube ich!

Isabella (beißt sich auf die Lippen; Stellungswechsel).

Francesco (geht umher). Bald wird Antonio hier sein. Meine Boten haben mir gemeldet, daß der Zug bereits am großen Wall hält . . .

man jubelt ihm zu, man jauchzt und frohlockt ... Mädchen schreiten ihm voran und streuen Blumen ... man preist ihn als den Retter des Landes, man feiert ihn wahrhaftig, als ob nicht ich, sondern als ob er der Fürst von Rivoli wäre.

Isabella (ihr Gesicht in einem Körbchen Rosen vergrabend). Bist du eifersüchtig?

Francesco. Worauf? (Verächtlich.) Volksgunst ist wandelbar, wie Weiberlaune! Die ihm heute zujubeln, legen ihm vielleicht schon morgen den Kopf vor die Füße!

Isabella. So gönne ihm und ihnen wenigstens den heutigen Tag! Der Herrscher bist du doch! Mein Herrscher!

Francesco (leise). Liebst du mich?

Isabella (leise). Du fragst?

Francesco (leiser). Liebst du mich?

Isabella. Ewig!

Francesco. Ewig ist nur eins: der Haß! (Er geht langsam.)

Isabella (leise). Der Haß! ... Wie wirst du Antonio empfangen? Mit Musik und Tanz?

Francesco. Mit Tanz? Ich wüßte nicht, was der mit Antonios Einzug zu tun hat?

Isabella. Er liebt den Tanz! ... Laß die indischen Tänzerinnen einen Reigen aufführen .. Diese Mirza soll eine Augenweide sein!

Francesco. Sie ist schlank und zierlich wie die Gazellen ihrer Heimat! ... (Pause.)

Isabella. Und welche Ehre hast du Antonio zugedacht?

Francesco. Im Thronsaal vor allen Würdenträgern und dem ganzen Hof werde ich ihn zum Prinzen von Marochetti erheben ... ich glaube, er kann zufrieden sein?

Isabella. Und ich mit ihm! Denn du erhebst nicht nur ihn, du erhebst auch mich!

Francesco. Ich erhebe dich zur Prinzessin und deshalb auch ihn!

Isabella. Du bist nicht dankbar!

Francesco. Dankbar bin ich dir! Er hat nur seine Pflicht getan! Du tatest mehr!

Isabella. Und wenn er nun heute statt als Sieger als Besiegter heimkehren würde? oder ... wenn er gar nicht heimkehren würde?

Francesco. So würden Glück und Unglück sich ausgleichen! Dann ...

Isabella (gespannt). Dann? ... Du stockst?

Francesco. Dann, dann wärest du frei! ... (Er geht zum Fenster.)

Isabella (lächelt triumphierend). Das also ist der Weg! ...

Francesco (blickt hinaus). Viel Volk treibt sich auf den Straßen herum! Alle, wie magnetisch hingezogen, nach dem einen Punkt ... Alle ihm entgegen! Er läßt sich Zeit, seinen Fürsten zu begrüßen ... (lacht). Mir

kann's recht sein! . . . Ich wollte, diese Tage wären erst vorüber! . . . ich hasse schwitzende Volksmassen und Geschrei und Begeisterung!

Isabella. Für ihn ist es in seinem Leben etwas Einziges; für dich kann es, wenn du willst, etwas Alltägliches sein! Daß du es nicht willst, beweist, daß du entweder sehr stolz oder sehr übersättigt bist!

Francesco. Ich habe es nie geliebt, diese Schaustellung meiner Person, dieses Ovationsopferspielen! Alles, was roh ist und gemein und die niederen Leidenschaften entfesselt, habe ich gehaßt von Jugend an! . . . Und deswegen hasse ich auch den Krieg! Ich bin nicht wie Antonio geschaffen für das Getümmel einer Schlacht, für den Anblick zerrissener dampfender Pferdeleiber und zuckender, blutender und ächzender Menschen!

Isabella. So bemitleidest du die Menschen?

Francesco. Bemitleiden? Sie haben sich ja selbst diesen Beruf gewählt! Eine Horde Freiwilliger, meist Schiffbrüchiger, die Abenteuerlust hinaustrieb! Noch mehr Ruhmsucht! Ich möchte wetten, nicht einer der heute Zurückkehrenden ist ausgezogen für sein Vaterland!

Isabella (ihn ansehend). Und Antonio?

Francesco. Der am wenigsten! Hier am Hofe fand er sich in Friedenszeit überflüssig und war es auch! Ein Soldat, der zu Hause sitzen muß, und wenn ihn auch die süßesten Fesseln an sein Haus ketten, fängt Grillen! . . . Seine rauhen Sitten erwarben ihm nirgends Freunde, sein barsches Wesen machte ihm allerwärts Feinde! Die Gleichgesinnten, die seinen Umgang, man könnte fast sagen, seine Partei bildeten, lagen in ewigen Händeln mit den Herren des Hofes; feine in Minnedienst geübte Sitten vertrugen sich nicht mit trotzigem Gebaren! Bei ihm und den Seinen Geschrei und wüste Trinkgelage . . . bei mir und den Meinen leise süße Worte und heimliche stille Freuden! . . . Ein unruhiger Kopf dazu, der immer neue Pläne von Freiheit und Volksbeglückung schmiedete und doch zur Untätigkeit verdammt war . . . Habe ich nicht recht? War's nicht so? Er mußte beschäftigt werden . . . deshalb erklärte ich gern dem schwachen Nachbar den Krieg und ließ ihn ins Feld ziehen! . . . Hier hatte er nichts zu verlieren, da draußen hatte er alles zu gewinnen! . . . Seine heutige Heimkehr lehrt, daß ich klug gehandelt habe!

Isabella (die gespannt zuhorchte). Klug wie immer!

Francesco (vor sich hin). Vielleicht zu klug!

Isabella. Du sagtest?

Francesco. Nichts, nichts! . . . Und während sich der Tatendurstige mit wilden Horden und allerhand Gesindel herumschlug und glaubte, wunders was erobert zu haben, habe ich hier in den Palästen, die ich mir hervorgezaubert habe, in Schönheit gelebt . . . habe ich zu Füßen der schönsten Frau gesessen . . . habe ich dich, Isabella, erobert! (Er umschlingt sie.)

Isabella (in seinen Armen). Und . . . (sie blickt ihn lange an). Was soll nun werden? in wenigen Augenblicken wird er hier sein?

Francesco. Mag er doch!

Isabella. Denkst du dir das so leicht? ... In wenigen Augenblicken wird er kommen und seine Rechte auf mich erheben ... in wenigen Augenblicken wirst du die Beute, die du erobert hast, wieder freigeben müssen!

Francesco (sie anblinzelnd). Müssen? ich kenne dieses Wort nicht!

Isabella (voll Anmut). Dann wirst du es lernen müssen!

Francesco. „Müssen!" und immer wieder „müssen!"

Isabella (anmutig). Es wird dir wohl nichts anderes übrig bleiben! (Von weiter Ferne Trompetenstöße.)

Isabella. Hörst du: er naht! ... Francesco, wir müssen scheiden!

Francesco. Bist du von Sinnen?

Isabella. Ich bin die Frau des Grafen Marochetti!

Francesco. Des Prinzen Marochetti!

Isabella. Glaubst du wirklich, daß wir das, was wir heimlich begonnen, fortsetzen können unter seinen Augen?

Francesco. So muß man diese Augen anderweit beschäftigen!

Isabella. Er wird doch sehen! (Trompetenstöße etwas näher.) Wir sind rings umgeben von Späheraugen ... ein einziger unvorsichtiger Blick, den wir wechseln ... ein einziges warnendes Wort, das man ihm zuflüstert, und er übt seine Rache ... furchtbar ... grausam ... ohne Gnade!

Francesco. Seine Rache? An wem? An dir?

Isabella. Was liegt an mir? Du hast mich mit deiner Liebe beglückt ... ich habe nicht umsonst gelebt ... aber er wird auch Rache nehmen an dir! Du bist der Fürst ... du bist unvermählt ... soll dieser Thron verwaist sein? soll der Tod ...

Francesco (sie scharf anblinzelnd). Du sprichst von meinem Tod, als ob mein Leichnam schon ausgestellt wäre im Prunksaal auf dem Paradebett!

Isabella (schneller). Ich sehe schon den Marmor in deinem Palast von Blut gerötet ... ich sehe dich niedersinken unter seinen Dolchstößen ... ich sehe dich ... (sie schlägt die Hände vors Gesicht) sehe dich ... (sie schreit entsetzt auf).

Francesco. Isabella, beruhige dich!

Isabella. Was liegt an mir! Ich war in deinem Leben ein flüchtiges Nichts! eine Erinnerung ... zu bald verwischt ... du warst mir alles ... du hast mein Leben ausgefüllt. ... Was liegt an mir! ... Aber du sollst leben!

Francesco. Ohne dich? (Die Musik wird jetzt deutlicher vernehmbar, jubelnde festliche Weisen.)

Isabella (immer schneller). Leb' wohl! Und nun zum letzten Male laß dich küssen! (Sie fliegt in seine Arme.)

Francesco (in heißer Glut). Du wundervolles Weib!

Isabella (wie oben). Leb' wohl, es muß sein! ... hörst du, unser Schicksal schreitet immer näher!

Francesco. Ich werde dieses Schicksal zu lenken wissen! (Die Musik immer näher.) Ich erwarte dich zu seinem Empfang im Thronsaal! Dort wirst du erfahren, was ich von langer Hand beschlossen habe, um unser Glück zu verlängern!

Isabella. Geh! geh! (Sie drängt ihn zur geheimen Tür.)

Francesco. Du sollst mit mir zufrieden sein!

Isabella (immer fliegender). Ich glaube dir, weil ich dich liebe!

Francesco (mit der Halbmaske vor, in der Tür). Bleibst du mir treu?

Isabella (atemlos). Mit allen meinen Sinnen!

Francesco (verschwindet).

Isabella (stellt sich mit ausgebreiteten Armen vor die Tür und starrt vor sich hin, dann hebt sie triumphierend den Kopf). Ich werde die Krone von Rivoli tragen! . . . (sie eilt zur linken Tür und ruft) Giulia! Giulia!

Giulias (Stimme). Herrin?

Isabella. Jetzt will ich den heimkehrenden Sieger begrüßen! (Ab.)

Fünfte Szene.

Der Saal bleibt leer. Immer schmetterndere, jauchzendere Musik, Jubelrufe: „Heil Antonio!" „Heil dem Sieger!" „Antonio!" „Antonio!" (Die Musik, als vorübergehend gedacht, wird ganz langsam schwächer, die Rufe von unten ertönen noch, aber so, daß man die folgenden Vorgänge im Saal deutlich hören kann, und verstummen allmählich; plötzlich hört man hinter der Szene eine jubelnde Stimme: Isabella! Isabella! Der Mittelvorhang wird stürmisch aufgerissen. Antonio, gleich darauf Pietro.

Antonio (Anfang der Dreißig, mit langen wilden Locken, struppigem Bart, einem blutigen Hieb über der Stirn, in zerrissenem Mantel, beschmutzten Kleidern und Stiefeln; in ausgelassenster Fröhlichkeit). Ja, Donnerwetter, Weib, wo steckst du denn? Isabella! . . . Isa! Isa! . . . So empfängst du deinen Mann? (Er zieht den Degen und klopft auf den Tisch.) Ja, Bombensakrament! Schläft denn hier alles? Ist hier alles tot?

Pietro (ist hereingestürzt; er stürmt auf Antonio zu und schreit). Mein Herr! (Er umklammert seine Knie.) Mein lieber, lieber Herr! (Er bricht in wildes Schluchzen aus.)

Antonio (sieht auf ihn hinab). Sieh da, mein Narr! Ich suche meine Frau und finde den Narren! (Da Pietro immer heftiger fortschluchzt.) Na, alte treue Haut! Was flennst du denn? Freut's dich denn gar so sehr, daß dein Herr zurückgekehrt ist? He? Na, sieh' mich 'mal an, so sprich doch! Freut's dich so sehr?

Pietro. Ach, Herr! . . .

Antonio. Weißt du nicht, wo mein Weib steckt?

Pietro (noch zu seinen Füßen). Du bist da! Du bist da! Nun . . . nun wird alles wieder gut werden!

Antonio. Du Schafskopf, was wird gut? Was braucht hier wieder gut zu werden? (Schnell.) Ist deine Herrin krank?

Pietro (noch knieend, schweigt).

Antonio. Sprich, du buntscheckiger, buckliger Hanswurst, ist sie

krank? Sag' mir die Wahrheit . . . sei es, was es sei! Du schweigst? Soll ich dir die Zunge aus dem Maule reißen? (Er rüttelt ihn an den Schultern.) Ist sie . . . tot?

Pietro. Sie . . . lebt!

Antonio (vor Freude bebend, leise). Sie lebt! . . . So lache doch, du Narr, so jauchze doch, daß deine Herrin lebt! Sage, wo steckt sie?

Pietro. Ich weiß es nicht!

Antonio. Schmückt sie sich noch für ihren Mann? Die eitle süße Kröte?

Pietro. Ich weiß es nicht!

Antonio (nachäffend). „Ich weiß es nicht!" Kannst du nichts weiter als dieselbe Leier plärren? Ist dein Gehirn ganz eingetrocknet? Macht's keine Bocksprünge mehr? Und dich habe ich zu ihrem Schutz zurückgelassen? Marsch, vorwärts, suche sie, und wenn du ohne sie heimkommst, da gibt's die Peitsche! Also tummle dich!

Pietro (bückt sich über Antonios Hand und küßt sie).

Antonio (streicht ihm zärtlich den Kopf). Schon gut, mein lieber Narr! Und jetzt spring' über Stock und Stein!

Pietro (fliegt hinaus).

Sechste Szene.

Antonio. Dann **Isabella.**

(Die letzten Klänge der Musik zerflattern.)

Antonio (sieht sich um und richtet sich auf, dann atmet er tiefbefreit auf). Ich bin zu Hause! (Durch das nicht zu laute Stimmengewirr, welches von unten vernehmbar ist, angezogen, geht er jetzt zum Fenster und blickt durch das geschlossene Fenster.) Hahaha! Sie sind mir nachgestürmt! Die Schlauen! Sie wußten doch, daß ich mich zuerst zu meinem Weibe schleichen würde!

Isabella (von links, erschrocken). Ein Fremder? Was sucht Ihr hier? Soll ich um Hilfe rufen? Was sucht Ihr hier?

Antonio (mit verstellter Stimme). Euch, edle Dame!

Isabella. Hinaus mit Euch! Hinaus, sage ich, oder . . .

Antonio (sich den Hut vom Kopfe reißend). Potzblitz, du bist nicht gerade höflich mit deinem Mann!

Isabella. Antonio! . . . Du? . . . (Da er die Arme weit ausbreitet, stürzt sie ihm an die Brust; lange Pause.)

Antonio (hebt ihren Kopf). Sieh' mich an, Isabella! (Zärtlich.) Sieh' mir in die Augen! . . . (Befriedigt.) Hm! . . . ich bin mit dir zufrieden! Du aber wohl nicht mit mir? (Lachend.) Du starrst mich so an? Ach so, ich gefalle dir nicht! . . . Ja, der Krieg ist rauh! Der kümmert sich nicht um ein sauberes Wams und bunten Kram! Sieh her! Erkennst du's noch? (auf seine Schärpe.) Den Lappen hast du mir 'mal gestickt! Jetzt ist's verwaschen vom Regen, gebleicht von der Sonne, beschmutzt mit Blut . . .

Isabella. Wie siehst du aus! mit langem ungepflegtem Bart . . . die Haare zottig, wie . . . wie . . .

Antonio. Sag's nur ruhig: so zottig, wie ein wildes Tier! Ja, einen Bartscher und Spiegel mitzunehmen hatten wir vergessen! Aber, du eitle verliebte Frau, morgen früh soll das Zottelwerk dem Messer zum Opfer fallen ... du sollst mit deinem Antonio Staat machen können, daß alle Weiber von Rivoli dir vor Eifersucht die Augen auskratzen möchten!

Isabella (auf die Schärpe). Ist das wirklich Blut?

Antonio. Schreckt's dich? Ja, das ist Blut ... es gehörte einem blutjungen Fähnrich, der mir seine Lanze durch die Brust bohren wollte. Er focht wie ein Verzweifelter, bis ich ihm den Schädel mitten durch gespalten hatte ... es war schade um ihn .... er starb wie ein Held ... ich selbst habe ihm die Augen zugedrückt!

Isabella (nach kurzer Pause). Du bist verwundet?

Antonio (auf seine Stirne). Das bißchen? Nicht der Rede wert. Die Wunden wirst du mir bald mit Salben und kühlen Tüchern heilen. Komm Isa, setze dich zu mir ... ach was, hier auf meine Knie! Und nun erzähle mir! (Nach dem Fenster.) Laß sie nur schreien, bis sie müde werden! ... Wie geht es dir? Weißt du denn, wie lange wir getrennt waren? Zwölf volle Monate! Eine lange Zeit! ... Was hast du getrieben?

Isabella. Ich habe ... an dich gedacht!

Antonio (lacht). Immerfort?

Isabella. Immerfort!

Antonio (voll Heiterkeit). Alle Achtung! Dazu gebrach's mir allerdings an Zeit! ... Deine Nachrichten waren spärlich ...

Isabella. Es sind wohl viele im Gewühl verloren gegangen ...

Antonio. Kann sein! ... Na, ist man hier am Hof mit mir zufrieden?

Isabella. Ich denke doch!

Antonio. Was sprach denn mein gnädiger Herr, als ihm der Sieg gemeldet wurde?

Isabella. Der Herzog ließ mich durch Barbarelli beglückwünschen und sandte mir diesen Schmuck!

Antonio. Donnerwetter, freigebig ist der Herr, das muß man sagen! Wie das gleißt und glimmert! Das Ding hat Wert! ... Wenn wir mal kein Geld mehr haben ... dann tragen wir's zum Juden ... der leiht darauf! Also Barbarelli! Lebt das alte dicke Schwein auch noch? ... Du erschrickst?

Isabella. Ich habe so rauhe Worte lange nicht mehr gehört ...

Antonio. Ja, Schatz, die Lagersitten sind nicht fein .. an derlei Dinge wirst du dich wohl gewöhnen müssen, denn daß ich sie mir so leicht abgewöhnen werde, ist sehr unwahrscheinlich! Barbarelli! ein ungeschlachter rüder Kerl und trotzdem des Herzogs Liebling! ... Ich glaube, der Fürst würde den zum Tode am Galgen oder Rad verdammen, der diesem Barbarelli auch nur ein Haar krümmt! Na und Barozzo, dieser kalte Schleicher? Lebt er noch? Und Cosimo? Und Cesari, der eitle Modegeck? ...

Freuen sie sich noch alle ihres Daseins? Rennen sie noch jeder Schürze nach? Machen ein paar blanke Augen und ein voller Busen diese Kerle immer noch erbeben? (Lacht.) Wir wollen sie nicht schmähen, Liebling, sie sorgen wacker für Nachwuchs im Lande, und den können wir brauchen! (Schalkhaft.) Und du, mein Täubchen? Bliebst du mir auch hübsch treu? Den Kopf nicht schämig abgewendet! Hast du die ganze Zeit zu Hause gelebt, und hast du für deinen Mann gebetet? Hahaha! Ich wittre schon die Überraschung. Hast du mir ein neues Wams gestickt? Hast du selbst die Spitzen zum Kragen geklöppelt?

Isabella. Du weißt, ich bin nicht bewandert in solchen Dingen!

Antonio. Du hattest Zeit genug, sie zu erlernen! . . . Hast du dich um die Lustbarkeiten dort drüben im Palast gekümmert? . . . Hat dir kein blöder oder frecher Fant nachgestellt und deine Frauenehre in Versuchung geführt? Nicht? Auch nicht das kleinste Abenteuer?

Isabella (leise und vorwurfsvoll). Antonio!

Antonio. Schon gut, mein Lieb . . . wenn du auch einmal lügen möchtest . . . du kannst es nicht! . . . (Ihr schalkhaft drohend.) Auch nicht der kleinste Verrat? Noch nicht begangen, nur gewünscht, vielleicht nur geträumt? . . . Nein, nein . . . es wäre an deiner Stirn zu lesen! . . . Und Francesco, unser Herr? Ja, ja, auch dein Herr . . . denn du bist meine Frau, und ich diene ihm! . . Wie betrog er die lange Zeit? Macht er noch die Nacht zum Tage? Läßt er noch die kalten Marmorsäle mit tausend Fackeln beleuchten? Lebt er (dreht sich um, ob ihn niemand hören kann) „in Schönheit", wie er zu sagen pflegt? Weißt du, was das bei ihm heißt: „in Schönheit leben?" Mit einem schönen Weib zusammen sein! . . . Wie heißt sie? Die jetzt zumeist Begünstigte?

Isabella. Ich glaube, eine indische Tänzerin: Mirza!

Antonio. Natürlich ein süßes, verführerisches küßliches Ding? Denn Geschmack hat unser Gnädigster . . . das muß man sagen. . .

Isabella. Ich habe sie nie gesehen. .

Antonio. Haha! Abwechslung muß sein! Voriges Jahr war's eine Spanierin . . . wo mag die wohl geblieben sein!

Isabella. Sie ist die Geliebte von Cesari geworden!

Antonio. Bravo! Der Diener trägt die abgelegten Kleider seines Herrn! (Er steht auf.) Ja, ja! Während wir uns da draußen die Köpfe spalten, tanzt und liebt man hier! (Er geht umher.) Sag', Isa, hast du nichts zu trinken, mir ist die Kehle wie ausgedörrt! (Lachend.) Ich glaube, ich wäre imstande und saufe die Essenzen und wohlriechenden Wasser da auf deinem Tisch aus!

Isabella (ruft). Giulia!

Antonio. An die habe ich wahrhaftig nicht mehr gedacht. Hat sie dir treu gedient? Hat sie noch das Strohgeflecht von Pockennarben im Gesicht, oder hat sie von der niedlichen Tänzerin gelernt und malt sich die Fratze an mit bunten Farben?

Siebente Szene.

Vorige. **Giulia** (von links).

Isabella. Wein!

Giulia (geht auf Antonio zu, kniet vor ihm nieder und küßt seinen Mantel).

Antonio. Pfui Deibel! Den Mantel küßt du? Bespritzt mit Kot, starrend von Staub und Schmutz? ... Erst lösche bitte meinen Durst, bewundern kannst du mich später!

Giulia (ab).

Achte Szene.

Vorige. Dann **Pietro**. **Giulia**.

Isabella. Antonio, willst du dich nicht umkleiden?

Antonio. Umkleiden? Nein! Das will ich nicht! Aber ein Bad möchte ich nehmen! Ein kaltes Bad!

Isabella. Willst du so vor deinen Herrn treten?

Antonio. Ja, glaubst du vielleicht: ich würde mich ausstaffieren mit blinkendem Panzer und rotem Federbusch und schneeweißem Siegermantel, wie es in den Kinderbüchern steht? Das Kleid ist schmutzig, aber es ist ein Ehrenkleid! Wer es so nicht sehen will, soll es bleiben lassen!

Giulia (von links bringt auf goldenem Teller Flasche und Becher; sie will auf Antonio zu).

Isabella (nimmt den Becher, gießt ihn voll). Ich biete dir den Willkommentrunk!

Antonio (er leert den Becher mit einem Zuge, lachend auf die Gurgel zeigend). Hörst du, wie es zischt? (Dann atmet er auf.) Wie ist mir wohl! Hier ist es gut sein! Hier ist Friede! (Pause.)

Pietro (eilt herein). Herr ... ich habe die Gräfin nicht gefunden!

Antonio. Aber ich! Komm her, du Schellenbursch, du Pritschenschelm ... jetzt soll über dich Gericht gehalten werden!

Pietro (sieht ihn erschrocken an, dann schnell heiter). Der Mond lächelt, aber er schweigt!

Antonio. Was schwatzt er da?

Isabella. Laß ihn!

Antonio. Hat er Kurzweil getrieben? Hat er dir mit Possen die Stunden gekürzt? Hat er dich beschützt, wie es sein Amt war und seine verfluchte Pflicht?

Pietro. Ich habe auch zwei Augen auf dem Rücken!

Antonio. Ist der Kerl betrunken oder toll?

Isabella. Er trinkt nicht ...

Antonio. Also toll?

Isabella (wechselt mit Giulia einen Blick, beide bejahen stumm).

Antonio (tritt auf Pietro zu, ernst aber milde). Pietro Bianchi ... sieh mich an!

Pietro (steht mit niedergeschlagenen Augen vor ihm).

Antonio. Hast du mich nicht verstanden? Schlage die Augen auf und sieh mich an! Ich befehle es dir!

Pietro. Jeder schaufelt sich selbst sein Grab ... die im Leben auf Rosen gebettet sind, werden im Grabe auf Dornen liegen!

Antonio (sieht ihn kopfschüttelnd an, dann zu Isabella). Was hat den lustigen Burschen so verändert? Hat ihn jemand eingeschüchtert? Hat er Streit gehabt?

Isabella. Ich weiß nichts davon!

Antonio. Ist er schon lange so?

Giulia. Vielleicht vier Monate!

Antonio (legt Pietro beide Hände auf die Schultern). Mein armer Pietro! So lange du noch ein kluger Narr warst, habe ich mich an deinen Späßen gefreut . . . aber jetzt, wo dein Gehirn einem Siebe gleicht, durch das die Gedanken wie die Erbsen fallen, kann ich dich nicht mehr brauchen! . . . Du warst mir wert! . . . (mit Überwindung). Geh!

Pietro (durch dessen Körper ein Zittern fliegt). Wohin?

Antonio. Wohin du magst! Gehab' dich wohl!

Pietro (hebt die Augen und sieht Antonio lange an, dann flieht er hinaus).

Antonio (sieht ihm nach, dann). Was sollte dieser Blick bedeuten? . . . ein Blick, so menschlich . . . so mitleidsvoll . . . so voll tiefster Trauer! (Pause.) Giulia, ihm nach! Man soll für ihn sorgen . . . und ihn treu behüten! Ich werde ihm den Arzt schicken . . . vielleicht kann ihm der sein Gehirn wieder gerade renken!

Giulia (Mitte ab).

Neunte Szene.

Isabella, Antonio.

Antonio. Sein Schicksal schmerzt mich! . . . Ich habe ihn lieb gehabt wie wenige! (Er starrt vor sich hin und schüttelt nachdenklich den Kopf.)

Isabella. Ein Narr! . . . es gibt deren so viele auf der Welt!

Antonio (kaum hinhörend). Ganz recht, ganz recht! . . . (für sich). Was wollte er mit diesem Blicke sagen? War's Abscheu? Oder Dank? War's eine Mahnung oder Warnung? War's der Wunsch nach einer Zwiesprache? . . . Was sagtest du? „ein Narr!" ganz wohl, ganz wohl! . . . Und wie er mir zu Füßen sank und schluchzte wie ein gequältes Tier! Was sagte er doch: „Jetzt wird alles wieder gut werden!" . . . Was soll hier gut werden? Was? Sprach Wahnsinn aus ihm? Lag Sinn in seinen Worten? . . . Ich werde diesen Blick, solange ich lebe, nicht vergessen!

Isabella. Antonio! Du träumst! (Der Tumult auf dem Hofe links ist indessen stärker geworden; sie ist ans Fenster getreten.)

Antonio. Was gibt es da?

Isabella. Der ganze Hof ist überfüllt von Tausenden! . . . auf den Vorsprüngen der Tore, der Gesimse . . . auf Treppen und Dächern kleben sie und rufen dich!

Antonio (stößt das Fenster auf; betäubender Lärm von unten). „Heil Antonio!" „Heil dem Sieger!" „Heil!" „Evviva!" „Antonio!" „Antonio!"

Antonio (winkt herunter). Bist du stolz, Isabella?

Isabella (bejaht stumm).

Antonio (sie an sich ziehend). Bist du glücklich?

Isabella (bejaht).

Zehnte Szene.

Vorige. Hauptleute **Oggioni, Solario** und **Cariasci** durch die Mitte. Sie sind ebenso zerrissen und beschmutzt gekleidet wie Antonio.

Antonio. Was wollt ihr hier? Wer hat euch erlaubt, hier einzutreten?

Oggioni. Herr, verzeiht, das Dankgebet in der Kathedrale beginnt . . . der Hof ist schon versammelt. . .

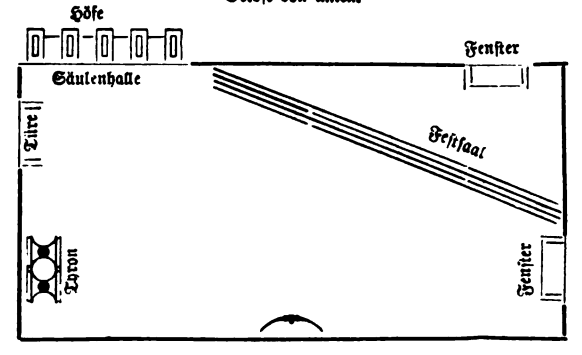
Solario. Hört Ihr! die Orgel präludiert. .

Antonio (wirft das Fenster zu: man hört in der Ferne [durch die offenen Kirchentüren] Orgelklang). Ihr habt recht! Zuerst vor des Höchsten Thron und dann vor meines Fürsten Thron! (Er schlingt den Arm um Isabellas Hals.) Komm, liebes Weib, jetzt wollen wir Gott für seine Gnade danken! (Während er mit Isabella vorangeht und die Hauptleute ihnen schnell folgen, fällt unter rauschendem Orgelklang langsam der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Großer Prunksaal im Palast.

Links auf einem Podium unter einem Baldachin der goldene Thronsessel; rechts und links auf der obersten Stufe (eine Stufe unter dem Thron) zwei Sammetsessel ohne Lehnen, sonst im ganzen Raume keine Stühle. Hintergrund Säulenhalle, welche einen Ausblick in die großen Höfe des Palastes gestattet. Rechts in stumpfer möglichst breiter Ecke auf einem Podium, zu dem vier ebenso breite Stufen hinaufführen, ein zweiter Saal, den vorläufig ein schwerer Vorhang verbirgt. Sonnenlicht. Nachmittag desselben Tages. Leises Getöse von unten.



Erste Szene.

Am Fenster steht **Barozzo** und blickt hinab, **Barbarelli** und **Cesari**.

Barozzo. Welch' ein wüster Lärm!

Barbarelli (in der Mitte). Je nun, sie feiern den Antonio!

Barozzo. Sie feiern ein bißchen laut! . . . Man erkennt unseren Palast nicht wieder! Auf den stillen kühlen Gängen und Stiegen statt Gesang und Lautenspiel und heimlichem Geflüster rohes Schreien und Befehlen, in den Sälen statt Rauschen seidener Frauenschleppen die plumpen Tritte der wilden Soldateska, auf den Höfen Pferdegestampf und . . .

Barbarelli (lachend). Pferdemist! . . . Laßt sie, Barozzo, sie wollen ihren Popanz haben!

Cesari (steht auf einer der zum Festsaal führenden Stufen und streicht sich vor einem kleinen Handspiegel wohlgefällig den Schnurrbart).

Barozzo. Da habt Ihr recht, Barbarelli! Ein Popanz! Nur ein Popanz! Und doch . . .

Barbarelli. Was „doch?“ Was „doch?“ Mit Eurem ewigen „doch!“

Barozzo. Wenn man so sieht, wie sie Antonio zujubeln . . . es könnte einem angst und bange werden!

Barbarelli. Hahaha! Fürchtet Ihr am Ende gar dieses geflickte Lumpengesindel?

Barozzo. Tretet näher! . . . Seht Euch diese erhitzten, vertierten Gesichter an, als ob alles Heil von ihm käme! Die Männer johlen und lärmen, wie die Besessenen, die Kinder grüßen mit Palmenzweigen, die Weiber reißen sich die Busentücher herunter und winken ihm zu . . .

Barbarelli (schnell ans Fenster eilend). Die Weiber ohne Busentücher? Wo? Wo?

Barozzo. . . . und alle zusammen schreien sich die Kehlen heiser!

Barbarelli. Um so sicherer werden sie morgen die Mäuler halten müssen!

Barozzo. Ihr unterschätzt die Lungenkraft des Volkes!

Barbarelli. So stopft ihnen den Rachen mit Kuchen und Wein, und Ihr werdet sie nicht mehr schreien hören!

Barozzo. Brot und Wasser täte es auch! Nur ist die Frage, ob sie es auch . . . ich spreche in Eurer Sprache, Barbarelli . . . ob sie es auch fressen und saufen werden!

Barbarelli. Ihr müßt sie eben nicht erst fragen! . . Ei was! Was schert die ganze Komödie uns!

Barozzo. Das sagt Ihr so! Weil Ihr nicht weiter denken wollt als bis heute abend oder spätestens morgen früh!

Barbarelli. Barozzo, Ihr seid und bleibt Euer lebelang ein verfluchter Grillenfänger . . . ein Schwarzseher . . . ein sauertöpfischer Spielverderber! Eure Galle ist krank, glaubt's mir. . . Ich lasse mir meine Laune durch Euch nicht verderben! So hab' ich's immer gehalten, und so werde ich's halten, bis mich der Leibhaftige holt. . . Seht mich an und seht Euch an, und Ihr werdet wissen, welche Philosophie die gesündere ist. . . Ich freue mich, wenn die Sonne scheint und mir mein Wams wärmt . . Euch fröstelt bei wolkenlosem Himmel, und Ihr prophezeit Gewölk und Gewitter! Ihr seid mit Euren . . . wenn Ihr nicht lügt . . . mit Euren fünfzig Jahren ein müder, trauriger, von Sorgen zermürbter spindeldürrer Kerl, dem Wasser statt Blut durch die Adern rinnt, der nachts nicht schläft und der vor lauter Grübeln und Spintisieren einen Schädel hat, so blank, als ob Euch die Ratten alle Haare weggefressen hätten . . ich bin

... im Vertrauen gesagt ... vierundsechzig ... habe einen Bauch, mit dem kein zweiter sich im ganzen Herzogtum messen kann ... ich habe keine Runzeln und Falten ... ich erfreue mich einer blühenden Gesichtsfarbe ...

Cesari. Ihr meint wohl Eure Nase?

Barbarelli. Halt's Maul, du junger Hund! Barozzo, seht Euch nur Euren Neffen an, diesen Guckindiewelt! Putzt und striegelt sich, wie ein kleines Mädchen, das den Liebsten erwartet, fällt nach der ersten Kanne um und will sich über die Nase von Vittorio Barbarelli lustig machen! Doch wahrlich vernünftiger, sein Geld für edlen Tokayer oder Malvasier zu vertun, als für Schminken und Salben und solches Teufelszeug!

Cesari. Ich bezahle wenigstens den Kräuterhändler!

Barbarelli Noch 'mal: halt's Maul, du grüner Dachs, oder ich renne dir den Degen durch deinen wattierten Leib!

Cesari. Eure Klinge sitzt Euch locker mit ... dem Munde!

Barbarelli. Ich spieß Euch auf!

Barozzo. Pst! Barbarelli! Ihr vergeßt, wo Ihr seid!

Barbarelli. Ich? Im Thronsaal bin ich! Hat dieser Geck mich aus dem Text gebracht! .. Wo war ich stehn geblieben?

Cesari. Bei Eurer Nase!

Barbarelli (gemütlich). Da hast du recht, mein Sohn, bei meiner Nase! Sie ist schön, diese Nase, und sie hat das Wohlgefallen mancher Schönen erregt ... Ein Jammer, daß du einmal Fraß für die Würmer wirst!

Cesari. Ich kenne einen Landschaftsmaler, dessen Eigenart violette Sonnenuntergänge sind! ... Der könnte ja Eure Nase abkonterfein zum ewigen Gedächtnis!

Barbarelli. Spotte nicht, Knabe! .. Hahaha! ... Barozzo, du Unglücksrabe, spukt dir dieses Mannsbild, dieser Antonio, immer noch im Kopf? Lache mit mir! Glaube mir's: das Lachen ist das köstlichste Mittel, gesund zu bleiben und lange zu leben! ... Solange ich noch Verwalter des herzoglichen Schloßkellers bin und dralle Weiber auf meinen Knieen schaukeln kann ... werde ich lachen ... lachen, bis ich sterbe, und aus meinem Grabe werdet Ihr dereinst mich noch lachen hören!

Barozzo (hat währenddessen einen Gang gemacht und bleibt jetzt stehen, Barbarelli scharf anblickend). Und werdet Ihr auch noch lachen, wenn der Weinkeller erst verschlossen und die Weiber alle davon gejagt sein werden?

Barbarelli. He? (Zu Cesari.) Was schwatzt er da? Barozzo, Ihr habt das Gallenfieber!

Cesari. Mein Oheim beliebt zu scherzen!

Barbarelli. Kein Wein und keine Weiber mehr? Was ist das Leben ohne sie! Ein dunkles freudloses Nichts! ... ein schlechter Witz des lieben Herrgotts ... eine Pfuscherei der Schöpfung! ... Alle Wetter! Kein Wein und keine Weiber! Dann gute Nacht, Welt! ... Gesteht es ein, Barozzo, es war ein dummer Scherz von Euch!

Barrozzo. Ihr irrt! Kommt näher, daß uns niemand hört: ich glaube, mein alter Freund, allen Ernstes, daß . . .

Barbarelli. Pst! Da kommen welche!

Cesari. Gute Freunde!

Zweite Szene.

Vorige. **Benucci. Cosimo. Serbandoni. Zampieri.**
(Alle in reicher höfischer Tracht.)

Benucci (wischt sich den Schweiß von der Stirn und fächelt sich mit einem Spitzentuch zu). Diese Hitze in der Kathedrale!

Zampieri. Der Herzog gab uns glücklicherweise den Auftrag, vor Schluß der Zeremonie hierherzueilen und zu sehen, ob alle Vorbereitungen richtig getroffen seien!

Benucci. Diese Hitze! Zum Ersticken! Und dieser Gestank . . .

Cosimo . . . und Gott verzeih' mir's . . . diese Flöhe!

Barbarelli. Hahaha! Hast du einen erwischt, edler Cosimo?

Cosimo. Einen? Neben mir standen einige aus Antonios Gefolge . . . Pfui Teufel, rochen diese Kerle! nach Schweiß, nach Schmutz, nach . . . entschuldigt, edle Herren, daß ich so 'was in den Mund nehme . . . nach Pferdemist!

Barbarelli. Das könnte ich dir auch nicht raten!

Serbandoni. Ich kann Euch auf mein Ritterwort versichern, teurer Cesari, Eure Tinkturen, mit denen Ihr Bart und Haare salbt, dufteu lieblicher!

Benucci. Und wie ich hinsehe, hupft gerade beim Ora pro nobis ein Floh, ein dicker, feister, wohlgenährter Floh aus des Hauptmann Oggionis zerfetzter Halskrause und geradewegs in Cosimos schönen Bart.

Cesari. Entsetzlich: in den Bart!

Barbarelli. Sagt, Benucci: war es so ein ganz gemeiner bürgerlicher Floh? so ein Kerl ohne Stammbaum, ohne Vorfahren? (Er lacht herzlich.)

Cosimo. Und mit diesem Gesindel, das nur Pestilenz und eklige Krankheiten hierher verschleppen wird, sollen wir zusammenleben!

Barozzo. Es wird Euch wohl nichts anderes übrig bleiben, und Ihr werdet froh sein müssen.

Barbarelli. Beim heiligen Sebastian, Serbandoni, jetzt ist der Floh bei Euch!

Serbandoni. Hilfe! Hilfe!

Barbarelli. . . . Ich sah das liebe muntere Vieh in Eurem linken Ohr verschwinden.

Serbandoni. Cesari, rette mich!

Barozzo. Ihr Herren, die Stunde ist nicht zum Scherzen da! Ich wiederhole euch: Ihr werdet froh sein müssen, wenn ihr mit diesen Banditen und Landstreichern zusammenleben dürft!

Benucci. Oho! Oho!

Cosimo. Was sprecht Ihr da!

Serbandoni (jubelnd). Ich habe ihn!

Barbarelli. So tötet ihn doch! Mut! . . . Mut! . . . er hat das edle Wild erlegt . . . es ruhe in Frieden!

Barozzo. Liebe Freunde! . . . ich sehe trüben Zeiten entgegen . . . ich fürchte: unsere guten Tage sind gezählt! Venucci, du bist ein reicher Mann geworden? nicht wahr?

Barbarelli. Ich habe mein Lebtag noch keinen armen Verwalter der Staatsfinanzen gesehen . . .

Cesari. Haltet doch Eure Lästerzunge!

Venucci. Je nun . . . ich habe ein Landgut in der Stadt . . . ein Schloß im Toskanischen . . . und Weinberge in meiner Heimat! Ihr kennt sie ja!

Barbarelli. Und ob!

Barozzo. Was würdet Ihr nun sagen, wenn man Euch Landgut und Schloß und Weinberge einziehen würde?

Venucci. Seid Ihr bei Sinnen? Meinen sauer ersparten Besitz will man mir rauben? Wer will ihn mir nehmen? Zu welchem Zweck?

Barozzo. Um die Staatsfinanzen, die Ihr erleichtert habt, wieder zu verbessern! . . . Und was dächtet Ihr, Cosimo, wenn Ihr Euch nicht mehr in Samt und Brokat kleiden könntet und Eurem Schneider noch nicht einmal ein schlechtes Tuchwams bezahlen könntet?

Cosimo. Ein Tuchwams? (Verächtlich.) Solch Ding trägt, glaube ich, noch nicht einmal mein Diener!

Barozzo. Serbandoni, Ihr seid ein Freund der Frauen! Gebt acht, sonst dürften Eure Göttinnen, zu denen Ihr in stillen Nächten betet, in kurzer Zeit den Horden, die da soeben in die Stadt gezogen sind, zur Lustbarkeit dienen!

Cosimo. Wo soll's hinaus?

Serbandoni. Den Teufel auch! So sprecht!

Venucci. Gebt endlich Klarheit!

Barozzo. Die sollt ihr haben! . . . Tretet näher! (Auf den Thron.) Was ist das?

Barbarelli. 'ne dumme Frage: das ist ein Thron!

Cesari. Der Thron von Rivoli!

Cosimo. Was sonst? (Zu Serbandoni.) Was will er nur?

Barozzo. Seht ihr sonst nichts?

Zampieri (ihn prüfend). Ich sehe Gold und Samt und Schnitzerei!

Barozzo. Sonst nichts?

Venucci. Und darüber die Krone von Rivoli! (Alle sehen prüfend den Thron an.)

Cosimo (sehr bedeutend). Ich hab's! . . . Es ist ein Stuhl!

Barozzo. Ganz recht: ein Stuhl! . . . Erst der, der auf ihm sitzt, macht ihn zum Thron!

Serbandoni. Verstehst du, was er will?

Cesari. Keine Ahnung!

Barbarelli (sich vordrängend). Der Thron steht schief auf einem Bein!

Barozzo (klopft ihm auf die Schulter). Vittorio Barbarelli, Ihr trefft wie immer den Nagel auf den Kopf! Der Thron steht schief!

Venucci. Was ist in solchem Fall zu tun?

Zampieri. Man muß einen Tischler holen, damit er ihn zusammenleimt!

Barozzo. Die Tischler, junger Freund, werden wir sein! Wir müssen den Thron stützen, damit er nicht wacklig wird und umfällt!

Venucci. Jetzt klärt sich mir der Sinn seiner Rede!

Cesari (zu Barozzo tretend). Oheim, glaubt Ihr wirklich?

Barozzo (schnell und heimlich). Hört auf mich! Antonios Ansehen ist mit jeder Siegesnachricht beim Volk gewachsen; sein Anhang wächst mit jedem Tage ebenso, wie . . . wozu es verheimlichen wollen! . . . wie das Ansehen unseres gnädigsten Herrn schwindet! . . . Ihr alle kennt Antonio von Jugend auf; seinen stolzen Sinn, seinen Ehrgeiz, seine Herrschsucht, seine Macht, die dumme Masse zu betören . . . die Flamme der Empörung, die schon heimlich schwelt, kann, von ihm und den Seinen genährt, eine Feuersbrunst erzeugen, die diesen Palast zerstört und uns alle unter seinen Trümmern begräbt! Darum sage ich euch: legt nicht die Hände in den Schoß und wartet nicht, bis das Unheil da ist!

Cosimo. Was sollen wir denn tun?

Cesari. Es leuchtet mir ein, was er sagt . . .

Serbandoni. Seine Rede hat Hand und Fuß . . . schon lange habe ich im stillen gefürchtet, was ich nicht auszusprechen wagte!

Barozzo. Es gärt und brodelt heimlich überall . . . meine Kundschafter berichten mir aus allen Teilen des Landes von Unzufriedenheit und aufrührerischem Tun . . .

Zampieri. So glaubt Ihr: daß der Boden morsch, auf dem wir stehen?

Barozzo. Brüchig und zermürbt ist er, wie Lavaerde! . . . Macht euch die Zukunft unseres Staates nicht Sorge? Der Herzog ist unvermählt!

Barbarelli (lacht laut auf). Hahaha!

Barozzo. Warum lacht Ihr?

Barbarelli. Ich werde wohl noch lachen dürfen!

Venucci. Ei, so vermählt ihn doch!

Barozzo. Sehr klug, ganz überraschend klug! indessen . . .

Cosimo. Es käme doch auf die Probe an!

Barozzo. Die ist gemacht, mein Bester!

Cesari. Und bestanden?

Barozzo. Der Plan ist gescheitert!

Barbarelli. Ihr habt ja heute alle Taschen voll mit Neuigkeiten!

Barozzo. Damit das Volk nicht unzufrieden sei, daß der Herzog noch unvermählt und somit keine Aussicht auf einen Thronerben und Fort=

bestehen der Dynastie vorhanden, beauftragte er mich, bei der Prinzessin Margerita Allatri anzufragen . . .

Serbandoni. Sie sagte nein?

Barozzo. Ein rundes glattes Nein!

Cosimo. Der Herr war wohl darüber sehr ungnädig?

Barozzo. Er schien entrüstet . . . aber heimlich freute es ihn doch!

Venucci. Freute ihn doch? Was jeden Mann verdrießt? und freute ihn?

Barozzo. Francesco wußte ganz genau, daß die Werbung nicht angenommen werden würde . . . so hat er dem Volke gegenüber seine Pflicht getan und kann sich weiter seiner goldenen Freiheit freuen! Merkt Ihr noch nicht: was ihn besonders freute? . . die Weigerung der Prinzessin von Allatri hat den Herzog in seiner Ehre gekränkt und gibt, wie beabsichtigt, bequem den Vorwand zu einem neuen Krieg!

Mehrere. Ein neuer Krieg?

Barozzo (leise). Um Antonio auf lange Zeit von hier zu entfernen!

Venucci. So fürchtet Francesco selber, daß Antonios Macht wachsen und ihn verderben könnte?

Barozzo. Die Gefahr ahnt der gnädige Herr wohl kaum!

Cesari. Und will Antonio doch entfernen?

Barozzo. Ist's Euch nicht klar: warum?

Serbandoni. Nein!

Barozzo. Auch Euch nicht, Zampieri?

Zampieri. Ich wüßte nicht . . .

Barozzo. Und Ihr, Barbarelli . . . versteht Ihr des Herzogs Absicht?

Barbarelli (aus vollem Halse lachend). Daß mir's die Augen beißt! Hahaha! Hahaha!

Cosimo. Pst! gebt acht!

Dritte Szene.

Vorige. Zwei Diener in der Tracht des Hauses Marochetti kommen von links und tragen silberne Kannen.

Cesari. Wohin, ihr Schlingel? Was schnüffelt ihr hier herum?

Erster Diener. Wir sind beauftragt . . .

Venucci. Beauftragt oder nicht . . . macht Beine! vorwärts marsch!

Barbarelli. Erlaubt mal, teuerster Venucci! Leute, die Kannen edlen Weines tragen, sind niemals „Schlingel!" und wenn's die ausgemachtesten Schufte wären!

Serbandoni. Seht Ihr denn nicht? Die Kerle tragen ja die Farben Marochettis!

Barbarelli. Sie tragen Wein, das andere schert mich nicht!

Diener (gehen die Stiegen zum Festsaal hinauf und verschwinden hinter dem Vorhang).

Vierte Szene.

Vorige ohne Diener.

Cosimo. Barozzo, Ihr seid kein Träumer, kein Phantast! Ihr seid ein höllisch klarer Kopf, der für uns alle denkt! Wißt Ihr Rat? Wißt Ihr dem Unheil, das uns droht, zu steuern?

Barozzo (leise; alle versammeln sich um ihn). Ich wüßte wohl ein Mittel . . .

Cesari. So sag's!

Barozzo. Dazu muß ich Eurer ganz versichert sein!

Venucci. Ihr seid's! Potz Teufel, es geht um unser Leben!

Zampieri. Hier meine Hand!

Serbandoni. Und hier mein Wort!

Barozzo (um den sich alle mit Ausnahme des ein wenig abseits stehenden Barbarelli drängen). Keiner von Euch darf von dieser Stunde an mehr lässig sein! Jeder tue seine Pflicht! Stärkt die Treue der wenigen bewährten Freunde des Herzogs . . . werbt neue Anhänger . . . versprecht ihnen Gold und Einfluß und Rang . . . wühlt, wo Ihr könnt, gegen Antonio . . . Ihr braucht es mit der Wahrheit nicht gar so genau zu nehmen . . . verbreitet, er habe den Krieg nur so lange ausgedehnt, um sich zu bereichern . . schwärzt ihn an beim Herrn, beim Adel und namentlich beim Volk!

Venucci. Ein gefährliches Ding!

Cesari. Der Gegner ist keine Memme!

Barozzo. Um so ehrenvoller wird es für Euch sein, ihn unschädlich zu machen!

Serbandoni. Und . . . verzeiht mir, Herr Minister, die Frage, wenn wir nun nach Eurem Rezept gehandelt haben und er bleibt doch der . . . Sieger?

Zampieri. Eine kitzlige Geschichte! (Geste des Geköpftwerdens.)

Barozzo. Ihr steht so abseits, Barbarelli . . . warum schweigt Ihr?

Barbarelli. Wozu schwatzen, wo alles doch so selbstverständlich ist! Ich heiße Vittorio Barbarelli, ich bin des Herzogs Diener . . . Francesco ist und bleibt mein Herr . . . ich dulde keine Götter neben ihm!

Barozzo. Habt Dank! (Er reicht ihm die Hand.) Ihr seid ein treuer Mann!

Fünfte Szene.

Vorige. Kellermeister (mit einem großen Humpen von links).

Barbarelli. Heda, mein Freund, wohin?

Kellermeister. Die Tafel rüsten!

Barbarelli. Was für 'ne Tafel denn?

Kellermeister. Das wißt Ihr nicht? Graf Antonio gibt heute abend ein Festmahl . . .

Barbarelli (leuchtend). Ein Bankett? Wo?

Kellermeister. Hier nebenan im großen Festsaal. . . . Die Herren sind alle geladen!

Barbarelli. Was hast du in der Kanne drin?

Kellermeister. Tokaier, Herr, den ältesten Tokaier!

Barbarelli. Zeig' her, ob du mich nicht belügst! (Er nimmt die Kanne und leert sie mit einem Zug.) Laß dich umarmen, edler Menschenfreund, und beim Bankett halte dich in meiner Nähe!

Sechste Szene.

Vorige ohne Kellermeister.

Barozzo (stand während dieses Vorgangs allein und starrte vor sich hin).

Barbarelli. Was sagt Ihr nun, Ihr Herren, Antonio ist ein nobler Mann!

Venucci. Ein schlauer Kopf!

Cesari. Er denkt, der Narr, mit Speck Mäuse zu fangen.

Barbarelli. Gibt's Speck? Gibt's Mäuse? Es gibt Wein!

Barozzo (plötzlich). Diese Nachricht kam vom Himmel! . . . (Rasch und fiebernd.) Antonio wird mit seinen Leuten hier erscheinen . . . packt die Gelegenheit beim Schopf . . . tut so, als ob Euch der Wein die Köpfe erhitzt habe . . . fangt Händel und Streit an . . . und (ganz leise) in der scheinbaren Trunkenheit sticht ihn einer nieder! (Tiefe Stille.) Ihr schweigt? (Er sieht sich um.) Mein edler Barbarelli, das wäre so ein Geschäft für Euch! Ihr seid der einzige von uns, der die Klinge sicher führt! . . . (achselzuckend.) Ein Unglücksfall, ein unheilvoller Irrtum . . . ich bürge Euch dafür, daß der Herzog Euch in Gnaden verzeiht!

Barbarelli. Bläht Euch nicht auf, Barozzo! Ich brauche beim Herzog Eure Fürsprache nicht!

Barozzo. Ich weiß, der Fürst ist Euch besonders gewogen, und Euch vor allem würde er die rasche Tat verzeihen! Ebenso wie er dem keine Gnade gewähren würde, der Euch ein Leid zufügen würde! . . . (Kurze Pause.) Die Gelegenheit kommt vielleicht nicht so bald wieder. . . . Wollt Ihr, Barbarelli, Ihr rettet Euer Vaterland?

Alle. Barbarelli?

Barbarelli. Wo Wein fließt, tue ich mit . . . wo Blut fließt, bin ich nicht zu haben! Ich kenne Euch, Barozzo, wie meine Nase! Ihr seid ein schlauer Fuchs, der will, daß andere sich bei diesem Handel die Finger verbrennen! Ging's gut, so strichet Ihr Ehre und Gewinn ein, ging's schlecht, so schnürtet Ihr selber mir die Kehle zu! Zum offenen Kampf Mann gegen Mann bin ich zu haben . . . zum überlegten hinterlistigen Mord niemals!

Barozzo. Ihr nennt es „morden!" ich nenne es unser Land von drohender Gefahr befreien! Ich habe Euch doch für weitsichtiger gehalten . . . Der Herzog ist ganz verstrickt in Weibernetze . . . sein Körper ist frühzeitig morsch . . . wie lange wird es dauern und der Thron von Rivoli steht verwaist . . . Wollt Ihr ruhig zuschauen, bis Antonio Marochetti ihn besteigt?

Barbarelli (pfeift, dann). Ihr wollt wohl selbst den fetten Bissen schlucken?

Barozzo. Barbarelli!

Barbarelli. Was tut Ihr so entrüstet! Euer Ehrgeiz würde davor nicht Halt machen!

Barozzo. Käme dieses Wort aus einem andren Munde ... ich würde ...

Barbarelli (heiter). Einen Mann umbringen, der mich zu Gaste ladet und mir die feinsten Tropfen vorsetzt ... pah ... der Gedanke allein ist ein Verbrechen! ... Und nichts für ungut, alter Freund!

Barozzo (beiseite). Ein dummes Tier! Wenn es nur saufen kann!

Cosimo. Es naht der Zug! Wir wollen uns zerstreuen ...

Venucci. Wir wollen ihm entgegengehen, damit der Herr uns nicht vermißt!

(**Cosimo, Cesari, Servandoni, Venucci, Zampieri** und **Barbarelli** gehen nach hinten, wo aus der Ferne Musik ertönt, und verschwinden.)

Siebente Szene.

Barozzo. Kellermeister.

Barozzo (zum zurückkehrenden Kellermeister). Für wann ist das Mahl gerichtet?

Kellermeister. Graf Antonio hat mich wissen lassen ... gleich nach der Feier hier soll das Bankett beginnen ... es wird wohl bald nach Sonnenuntergang sein!

Barozzo. Hört auf ein Wort! Haltet Euch in der Nähe von Graf Antonio und seinen Leuten und achtet darauf, daß ihre Becher niemals leer sind! ...

Kellermeister. Graf Antonio und seine Leute sind die Wirte ... die Gäste, Euer Gnaden und die anderen edlen Herren gehen voran!

Barozzo. Tut, was ich Euch sage!

Kellermeister. Verzeihet, Herr, ich bin in des Grafen Marochetti Diensten und nicht in Euren! (Er will gehen.)

Barozzo. Und ... den edlen Herrn Barbarelli laßt nicht dürsten ... gebt acht, daß dem die Kehle nicht eintrocknet!

Kellermeister. Da hat es keine Not! ... Graf Barbarelli sorgt schon für sich selbst! (Links ab.)

Achte Szene.

Barozzo. (Die Musik kommt näher.)

Barozzo (starrt vor sich hin, dann geht er langsam zum Thron und plötzlich stürzt er die Stufen hinauf, den Thron umklammernd). Wenn es mir gelänge! ... nur eine kurze Zeit ... nur einen Tag, nur eine einzige Stunde, dich mein zu nennen! ...

(Die Musik ertönt jetzt ganz in der Nähe; langsam steigt er die Stufen herab.)

Neunte Szene.

Den Zug eröffnen **Pagen** mit brennenden blumenumwundenen, großen Wachskerzen, sie postieren sich zu Füßen der zum Throne führenden Treppe, dann in feierlichem und glänzendem (von Musik hinter der Szene begleitetem) Zuge **Ritter, Edle, Frauen** in kostbaren Gewändern, deren Schleppen **Pagen** tragen, der aus zwölf Mitgliedern bestehende **hohe Rat** (scharlachrot), die hohe **Geistlichkeit** umringt von Chorknaben, dann umgeben von **Barbarelli, Venucci, Cosimo, Cesari, Zampieri** (links) schreitet **Francesco** mit der

Krone von Rivoli auf dem Kopf, rechts von ihm nur **Barozzo**, der sich beim Eintritt der Pagen nach hinten begeben hat, hinter Francesco **Antonio** mit **Isabella** und einem Isabellas Mantel tragenden **Pagen.** Den beiden folgen ungestüm und sich nicht in die Ordnung des Zuges fügend die Hauptleute **Oggioni, Solario, Cariaschi,** die Offiziere **Antonello, Colombo, Barraccio,** deren zerlumpte Kriegertracht in grellem Kontrast steht zu dem höfisch und prunkvoll gekleideten Gefolge Francescos; **Pagen** und **Diener** in der herzoglichen Farbe schließen den Zug. Unter schmetternder Musik (hinter der Szene) postiert man sich. **Francesco** stellt sich vor den Thron, **Barozzo** vor dem Samtsessel rechts, **Antonio** mit **Isabella** am Thron unten rechts; die **Parteien** Francescos und Antonios bleiben streng getrennt; die Stufen zum Prunksaal sind auch vollständig besetzt, so daß die Versammlung im Dreiviertelkreis einen glänzenden Anblick gewährt; die Musik verstummt allmählich; Pause, in der alle erwartungsvoll zu Francesco hinblicken; Barozzo, dem ein Page einen goldenen Stock gereicht hat, klopft dreimal langsam auf; Pause.

Francesco. Edle Frauen! Liebe und Getreue! Wir haben soeben vor des Höchsten Thron gekniet und ihm gedankt, daß er uns diesen Tag erleben ließ. Seiner Gnade vor allem verdanken wir den Sieg! Denn ohne seine Huld kann kein Menschenwerk gelingen! (Er stockt und wendet sich mit fragender Miene nach Barozzo, welcher ihm einige Worte zumurmelt; unterdessen)

Oggioni (leise zu Solario). Seit wann so fromm? Hat er jetzt eine Betschwester zur Geliebten?

Solario. Halt's Maul!

Barozzo (leise). Das soll das Verdienst . . .

Francesco. Das soll das Verdienst nicht schmälern, das Ihr Euch, Antonio, Graf von Marochetti, um mich und unser Land erworben habt . . . Ihr habt den Feind, der sich frech gegen uns aufbäumte, bezwungen . . .

Barozzo (leise) . . . Durch Eure Kühnheit in . . .

Francesco . . . Durch Eure Kühnheit in heißen, wenn auch langen Kämpfen den Gegner unterjocht, und Euer Name gehört von heute der Geschichte unseres Landes an. Ich danke Euch! Und damit mein geliebtes Volk sehe, daß ich Mut und Kraft und . . . und . . . und . . .

Barozzo (leise). Vaterlandsliebe . . .

Francesco. Und Vaterlandsliebe zu würdigen weiß, erhebe ich Euch, Antonio, Graf von Marochetti, in den Prinzenstand! (Bewegung.) Tretet näher, damit ich Euch den Ritterschlag erteile!

Antonio (ganz betroffen geht die Stufen hinauf und bleibt dort stehen).

Francesco. Und Euch, edle Frau, bitte ich als die erste Frau an meinem Hofe Platz zu nehmen zu meiner Linken!

Ein Page. Platz für die Gräfin Marochetti!

Barbarelli (grinst heimlich). Aha! Hm! Hm!

Isabella (schreitet die Stufen hinan, verbeugt sich vor Francesco und setzt sich dann auf den Sammetsessel links).

Francesco. Kniet nieder, Graf Marochetti! (Geschieht; er berührt zweimal mit dem Szepter, das ihm Barozzo reicht, Antonios Schultern, dann beugt er sich zu ihm nieder und legt seine Hand auf Antonios Haupt, während die Pagen die Fackeln kreuzen und schmetternder Tusch hinter der Szene erklingt.) Stehet auf, Prinz von Marochetti, und reichet mir die Hand und schwöret mir hier vor den Würdenträgern meines Landes, daß Ihr mir als Prinz ebenso die Treue halten werdet, wie Ihr als Graf getan!

Antonio (noch knieend reicht Francesco die Hand). Ich schwöre! (Dann stammelt er.) Der Ehre ist's zu viel . . . zu viel! (Überwältigt küßt er Francescos Hand.)

Venucci. Der Ehre wahrlich ist's zu viel!

Serbandoni. Ich glaube, er wird nicht lange diese Ehren tragen!

Francesco. Und verkündet es in Stadt und Land: ich will von nun an Antonio, Prinz von Marochetti und sein gefürstetes Gemahl mit allen seinem hohen Stande zukommenden Ehren behandelt wissen!

Oggioni (ruft). Heil Francesco, dem Fürsten von Rivoli!

Die andern (aus Antonios Gefolge). Heil! (Sie klirren mit den Schwertern.) Heil und Dank!

Francesco. Das Schicksal hat mich reich gesegnet . . es schenkte mir zwei Männer seltener Art: Euch, meinen teuern Barozzo, für den Rat, Euch, Marochetti, für die Tat! . . . Daß Rat und Tat häufig andere Wege gehen, ist stets gewesen und wird immer sein! Ich weiß, ihr edlen Herren, ihr wart nicht immer einer Meinung . . aber wer auch von euch immer geirrt hat . . . es geschah zum Besten des Landes! Versöhnt euch heute . . . das ist mein Wunsch und Wille!

Barozzo (nach kurzer Pause). Ich wünsche Euch Glück, Prinz Marochetti!

Antonio. Ich sehe es als gute Vorbedeutung an, daß Ihr der Erste seid . . . ich glaubte stets, Ihr meint's nicht gut mit mir!

Barozzo. Ich wüßte nicht, was ich verschuldet, daß Ihr an meiner Ehrlichkeit zweifeln müßt!

Antonio (lacht vergnügt Isabella zu). Ich grüße dich, Prinzessin Isabella! (Er beugt leicht das Knie, währenddessen)

Cesari (zu Zampieri). Ein plumper Kerl, der keine Ahnung hat von höfischem Respekt!

Antonio (steigt die Stufen herunter und nimmt aus Oggionis und Solarios Händen die erbeuteten Fahnen). Hier, hoher Herr, überweise ich Euch die erbeuteten Fahnen; es klebt viel Blut daran! Und mancher unserer tapfersten Kerle hat sein Leben dafür lassen müssen!

Francesco. Man füge sie zu den andern Kriegstrophäen. . .

Venucci. Pah! Die lumpigen Dinger!

Serbandoni. Ein paar Lappen! . . . das wird wohl was Rechtes sein! (Langsamer Sonnenuntergang.)

Francesco. Um so mehr schmerzt es mich am heutigen Tage der Freude euch, Liebe und Getreue, verkünden zu müssen, daß der Friede nicht lange währen wird! (Bewegung.) Um euch eine Fürstin zu geben und dem Lande, auf dessen Wohl ich stets bedacht bin, einen Erben des Thrones zu schenken, hatte ich mich entschlossen, mich zu vermählen. Ich habe durch meinen Gesandten um die Hand der Prinzessin Margerita von Allatri werben lassen. Mit leeren Händen kam der Gesandte zurück. Die Weigerung glich einer Beleidigung, als ob Rivoli nicht würdig sei, sich mit Allatri zu verbinden! Ich müßte Würde und Ansehn unseres Staates schlecht zu schützen wissen, würde ich diese kecke Unbill ungesühnt lassen. In der Beleidigung meiner Person ist mein Land beleidigt. . .

Nicht durch Noten, Verhandlungen und matte Worte kann diese Schmach getilgt werden. . .

Isabella (macht eine Bewegung).

Francesco. . . Hier heißt es handeln und dem Gegner zeigen, daß der freche Übergriff geahndet wird. . . Deshalb habe ich mit dem Grafen Borozzo beschlossen, dem Königreich Allatri den Krieg zu erklären!

Antonios (Gefolge aufschreiend). Krieg?

Barozzo. Es wäre schicklich, den Herrn nicht zu unterbrechen!

Francesco. Die Wahl ist nicht schwer, wem ich die Führung anvertraue! Euch, Prinz Antonio, übergebe ich das Heer . . . Ihr werdet zu dem alten Ruhm neuen fügen!

Antonio (starrt vor sich hin).

(Aller Blicke sind auf ihn gerichtet.)

Francesco. Ich hoffte Euch erfreut zu sehn und sehe Euch betroffen? Sprecht, was ficht Euch an?

Antonio. Verzeiht, Herr, ich habe heucheln nicht gelernt, und heucheln, ja lügen müßte ich, wenn ich von dieser Kunde erfreut sein sollte!

Francesco. So spricht Antonio, der Sieger von Cassino?

Antonio. Ja, Fürst, so spreche ich! Kriegsglück ist wandelbar und launisch . . . Ich rate Euch: setzt das so schwer Errungene nicht so leicht aufs Spiel!

Venucci (leise). Ei seht doch, so ängstlich wie . . . ein Storch, der nicht zum zweitenmal übers Meer fliegen will!

Cosimo (laut). So hat Euch wohl dieses Mal der Zufall nur geholfen?

Cesari. Ganz recht, der Zufall nur und weniger Verdienst!

Antonio (ruhig). Kenntet ihr den Krieg, ihr Herren, ihr würdet nicht spotten! Der Krieg ist freilich kein Spiel für höfische Herren, der Krieg ist schrecklich, grausam, fürchterlich! Ja Herren, der Krieg kennt nicht Verzärtelei und schwelgerisches Leben und begehrlichen Genuß! Der Krieg kennt nur Blut und Wunden und Tod! Geht doch hinaus und seht die verwüsteten Felder, die niedergemähten Saaten, die eingeäscherten Burgen, die verkohlten Dörfer, seht alle diese verstümmelten, stöhnenden, mit dem Tode ringenden Menschen, seht die Weiber und Kinder, die vor lauter Jammer nicht mehr weinen können, seht diese Luft, so schwarz und dick, daß sich kein Sonnenstrahl hindurch verirrt . . . seht das alles, und ihr werdet anders denken! Spart mir, euch alle Greuel zu schildern! Nein, mein Fürst, ich bitte Euch noch einmal, laßt von Eurem Vorhaben ab!

Francesco. Ich höre Euch staunend zu! So zag, so furchtsam, wo die Ehre des Vaterlandes auf dem Spiele steht?

Antonio. Verzeiht, Herr Herzog. wenn die Ehre des Vaterlandes auf dem Spiele steht, wenn Gefahr dem Reiche droht, wenn freche Hände sich in Eroberungslust nach unserem Besitz ausstrecken, dann sollt Ihr mich am Platze finden! Aber weil eine Prinzessin von Allatri nicht

den Ehrgeiz hat, Fürstin von Rivoli zu werden . . . deswegen wollt Ihr Tausende unschuldiger junger Menschen opfern? Das ist den ungeheuren Preis nicht wert! Und alles für ein ungewisses Ende?

Francesco. Ungewiß?

Antonio. Ja, denn der Feind, mit dem Ihr jetzt ringen wollt, ist von ganz anderer Art, als den wir jetzt bezwangen. . . Das Land Allatri ist rauh, hat Schlupfwinkel und Höhlen, die dem Feind den Überfall erleichtern, es bietet unberechenbare Gefahren, es ist ohne Getreide, ohne Hülfsquellen für Mensch und Vieh, eine üble Gegend, in der Pest und Fieber herrschen, und es hat ein Heer!

Barozzo. Und unser Heer? Schätzt Ihr das so gering?

Antonio. Das Heer, von dem Ihr sprecht, mein lieber Barozzo, ist in Eurem Hirn, nicht in der Wirklichkeit! Das Heer von Rivoli ist eine Masse wilder Bestien, die ihr eigenes Leben so wenig achten, wie das der Feinde, eine Horde zusammengewürfelter Abenteurer, die nicht Gottesfurcht besitzen, die keine Tugend kennen, die heute dem dienen und morgen jenem! Leute aus den Abruzzen, aus Sizilien, Malteser, Griechen, Türken, Schwarze . . . ein Kauderwelsch von Sprachen . . . Menschen, die nicht durch Geburt, durch Überlieferung oder Heimatsgefühl, durch Pflicht an unser Land gekettet sind . . . die nicht gehorsam unserem Fürsten dienen, den sie nicht kennen, die nur mir gehorchen, mir allein! . . . Das, Barozzo, ist „unser Heer!“

Barozzo. So wäre es Eure Pflicht gewesen, Euren Truppen Achtung und Ehrerbietung vor dem Herzog einzuflößen!

Antonio. Ihr sprecht, wie Ihr's versteht! Mit Schreibereien wißt Ihr besser umzugehen, als mit Menschen!

Francesco (ungeduldig). Was weiter? Kommt zu Ende!

Antonio. Ich bin zu Ende, Herr!

Fransesco. Verstand ich recht, Barozzo?

Antonio. Ganz recht!

Francesco (schneller). Das heißt?

Antonio (fest). Daß ich die Führung nicht übernehme! (Bewegung.)

Francesco. Ich gebe Euch vierundzwanzig Stunden Zeit, es Euch zu überlegen!

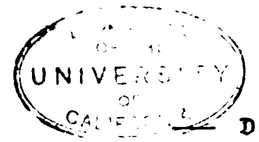
Antonio. Und wenn Ihr mir ebenso viele Jahre gebt . . . meine Antwort müßte dieselbe sein!

Francesco. Dankt Ihr mir so für die Euch erwiesene Gnade?

Antonio. Wenn Ihr's bereut, nehmt sie zurück!

Barozzo. Ihr erwartet Gehorsam von Euren Untergebenen, wo Ihr selbst so schlecht Gehorsam zu leisten wißt?

Antonio. Herr Minister, ich sprach mit meinem Herrn und nicht mit Euch! . . . Und (zögernd) außerdem, Herr. . . .



Francesco (schnell). So habt Ihr noch einen Grund, das Amt, das ich Euch anvertraue, nicht anzunehmen?

Antonio (treuherzig). Ja!

Francesco. So sprecht!

Antonio. Ihr werdet lächeln, mein Fürst, aber . . . (freimütig lachend) ich . . . ich bin verliebt in meine Frau! (Allgemeine Bewegung.)

Barbarelli. Kinder, haltet mich . . . ich puh . . . ich . . . ich sterbe sonst vor Lachen!

Antonio. Wundert es Euch, Barbarelli, und Eure Freunde? Ich sage es ganz offen, was doch ganz natürlich ist . . . ich bin in meine Frau verliebt! Ich war jetzt ein Jahr von ihr getrennt . . . soll ich sie auf gleiche Zeit, vielleicht auf länger hier zurücklassen? . . sie hat keine Eltern mehr und keine Verwandte, zu denen ich sie schicken könnte . . . soll ich sie lange, soll ich sie vielleicht gar nicht wiedersehen? Mitnehmen kann ich sie auch nicht, die rauhen Sitten des Lagerlebens, die Entbehrungen, das Klima würde ihr zarter verwöhnter Körper nicht ertragen . . . zum Donnerwetter ich bin zweiunddreißig Jahre und (lachend) ich bin ein Mann! Den möchte ich sehen, dem das Glück diese Frau beschert, und den, der auf dieses Glück so leichter Hand verzichten würde!

Zampieri. Leicht oder nicht . . . Ihr müßt verzichten!

Oggioni. Behaltet Eure Weisheit für Euch!

Serbandoni. Wir werden Euch nicht um Erlaubnis fragen!

Solario. Ihr seid so naseweis geblieben, wie Ihr gewesen seid!

Cesari. Und Ihr seid so dreist zurückgekehrt, wie Ihr gegangen!

Oggioni (immer lebhafter). Auf Wiedersehen morgen in der Frühe!

Cosimo (immer dreister). Das schreckt uns nicht . . . wir werden zur Stelle sein! (Lebhafte Bewegung auf beiden Seiten der Parteien; in den wachsenden Tumult hinein:)

Isabella. Ihr Herren! . . . hört doch, ihr Herren . . .

Barozzo (befehlend). Ruhe! . . . Und nochmals sage ich: Ruhe! Ihr steht hier vor dem Thron! . . . Was hat die Frau Prinzessin uns zu sagen?

Isabella (zu Francesco). Erlaubt Ihr, gnädiger Herr, daß ich die Frage schlichte?

Francesco (sehr höflich). Ich weiß, Ihr werdet es mit klugem Sinne tun!

Antonio (hat einen Moment Isabella betroffen angesehen, dann lacht er). Was den „klugen Sinn" betrifft, da bin ich meiner Sache nicht so sicher! Denn Frauen urteilen zunächst nach dem Gefühl! . . . Aber weil ich mich in dieser Sache eins weiß mit meiner Frau und weil ich weiß, daß sie sich ebenso wenig wieder von mir trennen will, wie ich mich von ihr, mag sie mir in diesem Streit zu Hilfe kommen! Also, Isabella, sage es dem Herrn frisch und frei und ohne Ziererei, daß keine Macht mich von dir trennen soll! Also . . . sprich! . . . (Kurze Pause.)

Isabella (fest). Antonio, du mußt gehorchen! (Allgemeine Bewegung, die andauert.)

Antonio. Was sagtest du? ich hörte wohl nicht recht?

Isabella. Dein Herr befiehlt, und du hast zu gehorchen!

(Beifall bei Francescos Gefolge.)

Antonio (lacht aus vollem Halse). Das ist meine Schule! Ich habe es ihr eingeschärft, daß ich ihr Herr bin und daß sie nur mir zu gehorchen hat! Nun folgert sie daraus das übrige!

Isabella. Daß du mich ungern entbehrst, glaube ich gerne, und auch ich werde die lange und ungewisse Trennung von dir schwer ertragen, aber du mußt deinem Herzen Schweigen gebieten, wenn es sich um das Wohl des Landes handelt!

Barbarelli (leise). Die Canaille!

Antonio (herzlich lachend). Mein Weib, an Narretei und Flausen nur gewöhnt, treibt hohe Politik ... die Welt geht unter!

Barozzo. Sie spricht besonnener als Ihr!

Francesco. Unterbrecht nicht die Prinzessin!

Antonio. Wer war denn während meiner Abwesenheit dein Lehrmeister, der dir das beigebracht?

Isabella. Die Liebe zum Vaterlande!

Antonio. Meine Frau hat eine neue Liebe ... ich werde eifersüchtig auf den Staat!

Isabella. Für dich gibt es nur ein Gebot: dem Staat zu dienen!

Antonio (immer heiter). Hast du dich eigentlich mit mir vermählt oder mit dem Staat?

Isabella. Mit launigen Worten sind so ernste Dinge wohl kaum zu schlichten!

Barozzo. Der edlen Frau gebührt unser Dank für ihren Mut!

Antonio (ärgerlich). Barozzo, Ihr braucht mein Weib nicht aufzuhetzen gegen mich!

Isabella. Antonio, du warst berufen, der Retter unseres Landes zu sein! Übernimm jetzt das um so schönere Amt, der Mehrer unseres Landes zu werden! Kämpfe und siege; führe dem Lande neue Kräfte zu und verleihe der Krone von Rivoli neuen Glanz!

(Tosender Beifall aller, mit Ausnahme des Gefolges Antonios.)

Antonio (sieht sich erstaunt um). So will ich gehen, doch du kommst mit!

Isabella. Es ist nicht Sitte, daß Frauen mit in den Krieg ziehen!

Antonio. So machen wir's zur Sitte! Basta!

Benucci (leise zum Nachbar). Eine köstliche häusliche Szene!

Antonio. Ich sehe dich schon hoch zu Roß, gepanzert, die Fahne schwingen! ... Doch jetzt genug der Schelmereien! ... (Energisch.) Du bleibst zu Hause und ich auch!

Fransesco (stark). Gebt mir den Feldherrnstab zurück!

Antonio (will ihm den Stab übergeben).

Barozzo. Ihr waret seiner nicht würdig!

Antonio (wütend). Zieht! . . . Ihr nehmt das Wort zurück! . . . Noch einmal zieht!

Francesco (streng). Antonio! . . . Gebt mir den Feldherrnstab zurück!

Oggioni (rasch). Tut's nicht! Ihr gebt die Macht aus Euren Händen!

Venucci (drängend). Tut's nicht! Das Vaterland ist in Gefahr!

Solario. Wir leben und sterben mit Euch!

Serbandoni (immer drängender). Kämpft für unser Volk!

Zampieri. Ihr werdet siegen! (Alle umdrängen ihn.)

Rufe (aus der Versammlung). Antonio! Antonio!

Isabella (hell). Antonio, kämpfe! siege!

Antonio (wie aus einem Traum erwachend). Du selbst? Ihr alle bittet mich darum! . . . (Kurze Pause.) So muß ich doch wohl unrecht haben! . . . Mein Fürst, ich ziehe für Euch in das Feld!

Barozzo (aufatmend). Und in den sichren Tod!

(Allgemeiner langanhaltender Jubel.)

Francesco (lächelnd). Ich wußte es wohl, das Bessere siegt doch in Euch! . . (Er erhebt sich.) Barozzo, Ihr ruft für morgen früh den Staatsrat ein!
(Es ist dunkler geworden, die Sonne sendet ihre letzten Strahlen auf den Thron.)

Francesco (steigt herab, die Pagen schreiten voran). Zur Ruhe jetzt! Der neue Tag verlangt neue Kräfte!

Barbarelli. Edler Herr! Für uns ist noch nicht Schlafenszeit! Wir wollen auf Antonios Kosten noch ein wenig pokulieren!

Francesco (im Abgehen). So ist es recht! Beim Becher gleichen sich die Gegensätze aus! Beim Wein wird mancher gute Rat geplant, der uns für morgen förderlich kann sein! . . . Gute Nacht, mein guter Barbarelli . . tut des Guten nicht zu viel . . und erhaltet Euer Leben! Das seid Ihr Eurem Lande, das seid Ihr mir vor allem schuldig! . . . (Mit einer Verbeugung gegen alle.) Gehabt euch wohl! (Der Zug geht nach hinten.)

Isabella (geht an Antonio, der in Gedanken versunken steht, vorüber.) Gute Nacht, Antonio!

Antonio (aufgeschreckt). Ach du? . . . Komm mal her! Dir sollte ich eigentlich zürnen für deinen Ungehorsam, doch davon später! Gute Nacht!

Isabella. Wann kommst du?

Antonio. Ich bin der Wirt und muß warten, bis meine Gäste müde sind. Seßhafte Trinker sind dabei, wie dieser Barbarelli . . . Die Hähne werden wohl krähen . . . Doch (ihr heimlich zuflüsternd) dessen kannst du sicher sein: ich wecke dich! (Er geleitet sie nach hinten und verweilt auf der Terrasse, ihr nachsehend.)

Zehnte Szene.

Antonio. Barozzo. Barbarelli. Oggioni. Solario. Cariaści. Antonello. Colombo. Barraccio. Venucci. Cosimo. Serbandoni. Cesari. Zampieri. Pietro.

(Während Antonio noch auf der Terrasse steht und während alle übrigen langsam in lebhaften Diskussionen nach den Stiegen zum Prunksaal gehen und diese hinauf steigen:)

Barozzo. Barbarelli, alter Freund, noch einmal! Steht zu uns!

Fordert ihn heraus, streckt ihn nieder. . . Besser das Blut des Einen, als das Blut von Tausenden! .

Barbarelli. Ich gab euch Antwort schon! Laßt mich in Frieden! (Er will auch nach dem Prunksaal.)

Barozzo. Barbarelli. . . Hört doch. . . Noch ein Wort!

Barbarelli. Was soll's? Könnt Ihr eine solche Tat vor Eurem Gewissen verantworten, habt Ihr den Mut dazu, so tut es! Mich laßt ungeschoren! (Er geht die Stufen hinauf; langsam folgt ihm Barozzo; der Vorhang wurde geöffnet und ganz zurückgeschlagen, so daß man den vollen Ausblick hat; man sieht die lange reich mit Bechern und Kannen bestellte, von silbernen (brennenden) Kandelabern erleuchtete Tafel; dieser Teil ist sehr hell, die Bühne nur schwach beleuchtet; in lautem Gespräch und unter Händeschütteln zwischen den beiden Parteien nimmt man Platz; Barbarelli in der Mitte der Tafel; links an der Tête Barozzo mit den Seinen; rechts der Platz an der Tête bleibt noch für Antonio frei, während sich sein Gefolge rechts setzt; als)

Antonio (von der Terrasse kommt und sich eben anschickt, die Stufen hinaufzugehen, taucht plötzlich wie aus einer Versenkung)

Pietro (neben ihm auf).

Antonio. Sieh da, der Narr! Fast hätt' ich dich vergessen!

Pietro (schnell). Herr, geht dort nicht hinein, man will Euch verderben!

Antonio (lacht). Was schwatzest du da?

Pietro (hastiger). Glaubt mir. . .

Antonio. Nein, ich glaube dir nicht . . . Denn du bist krank im Hirn.

Pietro (fliegender). Ich bin bei Verstand. . . .

Antonio (lacht). Du? Hahaha! Daß du dir einbildest, du wärest bei Sinnen. . . das ist ja eben deine Krankheit! . . . Also da drin beim lustigen Mahle will man mich verderben? Ja wer denn?

Pietro. Alle! Alle!

Antonio. Warum?

Pietro (immer schneller). Weil sie dich fürchten!

Antonio. Lege dich schlafen! Vielleicht erwachst du morgen mit gesünderem Kopf! (Er will gehen.)

Pietro (klammert sich an ihn). Der Tod wartet dort auf dich!

Antonio (sich seiner wehrend). Narr, du wirst lästig!

Pietro (flehend). Herr! Laß dir sagen. . .

Antonio (stößt ihn fort). Fort mit dir! Du bist ein ekler Narr!

Barbarelli (von oben). Der Wirt! der Wirt! Zum Teufel, wo ist der Wirt? .

Barozzo (steht auf und ruft hinunter). Prinz Antonio, kommt, wir warten Eurer!

Antonio (rast die Stufen hinauf). Da bin ich!

Pietro (unten allein, während Antonio oben begrüßt wird, sich aufrichtend mit dämonischer Größe). Ihr wollt ihm das Netz über den Kopf werfen. . . Ihr alle. . . Francesco. . . Barozzo und du fürchterliches Weib. . . Ihr sollt euch in der eignen Schlinge fangen! (Er schleicht nach links.)

Elfte Szene.

Vorige ohne Pietro. Kellermeister und mehrere Diener bedienen.

Antonio (der jetzt mit lauten Zurufen begrüßt wird). Ist es vergönnt in diesem erlauchten Kreise. . .?

Barbarelli. Hierher, mein Prinz, an meine Seite!

Oggioni. Herr, kommt zu uns!

Antonio (lacht). Ich sehe, wo Platz ist und wo ich an der Quelle bin! Herr Kellermeister, heut wird nicht gespart, bohrt ein tüchtiges Loch in meinen Keller... Ich kenne Euren Geiz... Fahrt die besten Sorten auf, würdig der Männer, die ich zu Gast geladen habe!

Barbarelli. Ein weises Wort! Prinz, Ihr seid mein Freund! ... Gib mir die große Kanne . . nicht doch die . . die andere . . was hast du drin?

Kellermeister. Goldtropfen aus Frascati!

Barbarelli (setzt an und leert die Kanne auf einen Zug). So! (Er sieht hinein.) Zum Donnerwetter, Schuft, da ist ja gar nichts drin. Fülle sie mir noch einmal . . auf einem Bein kann ich nicht stehen!

Antonio. Es ist lange her, daß ich auf so weichem Polster saß! Das ist bequemer, als auf hartem Sattel oder nur den Mantel unterm Kopf auf freiem Feld zu liegen! Die Nächte waren oft bitter kalt, und Regen und Sturm peitschten um die Ohren!

Cesari. Und trotzdem habt Ihr, wie es scheint, recht gut geschlafen?

Antonio. Woraus schließt Ihr das?

Cesari. Ihr kommt blühender zurück, als Ihr gegangen seid!

Antonio. Der Sonnenbrand hat mir die Haut gebräunt! Geschlafen? Gut geschlafen? Sage, Oggioni, und Du Solario . . . habt Ihr in den zwölf Monaten einmal gut geschlafen?

Oggioni. Nicht eine Nacht!

Barozzo (zu seinem Nachbar). Aha! Das Prahlen fängt schon an!

Antonio. Was sagtet Ihr, Barozzo?

Barozzo. Nichts!

Antonio (nachdem er getrunken hat). Ihr Herren hier habt wohl keine Ahnung von einer Nacht im Freien zugebracht!

Serbandoni. Da muß ich doch bitten! Auch uns ist der Zauber einer Sommernacht wohl bekannt! Nicht wahr, Venucci?

Venucci (aufgeblasen). Glaub's!

Antonio (heiter). O ja! . . . 'ne Sommernacht, so zittrig und so schwül, wo Mensch und jedes Lebewesen nur von dem einen Wunsch beseelt ist: nach Liebe! Die Nächte meine ich nicht, Graf Serbandoni! . . . so eine Nacht, so pechschwarz, daß man die Hand nicht vor Augen sehen kann! . . . wo alle Nerven angespannt sind, wo alle Gedanken dem nächsten Tage entgegenfliegen, wo das Verantwortungsgefühl für alle die Tausende, die einem untergeben sind, auf dem Herzen lastet, wo bange

Sorgen den Schlummer verscheuchen, wo jedes Geräusch einen aufschreckt, wo man todmüde mit halberfrorenen Gliedern in einem Graben liegt, die Augen nach oben in das undurchdringliche Schwarz gerichtet! . . . Die Nächte, Herr, kennt Ihr wohl kaum!

Oggioni. Ja, sie sind schrecklich und doch schön!

Solario. Ich denke trotz allem gern an sie zurück!

Antonio. Da hast du recht! . . . Wenn man so fröstelt und einem der Morgenwind eiskalt durch alle Glieder fährt . . . da denkt man wohl so an Manches, was gewesen, was ist und was sein wird! Und . . . ihr könnt mir's glauben . . . immer wieder fliegen die Gedanken zurück in die Heimat . . . in das Haus . . . zu seinem Weib! Ihr lächeltet vorhin so furchtbar überlegen, als ich sagte, daß ich in meine Frau verliebt sei! Ich sage euch: es ist doch etwas Schönes, wenn man an so etwas Liebes denken kann!

Barbarelli. Und, Prinz, Ihr dachtet oft an Eure Frau?

Antonio. Das will ich meinen!

Barbarelli (lacht). Haha! Drei Jahre schon vermählt und noch so verliebt!

Antonio. Barbarelli, alter Freund, das versteht Ihr nicht . . . ihr alle nicht!

Barozzo (kalt). Natürlich nicht! . . . Ihr allein kennt das Leben!

Antonio. Ihr braucht das gar nicht so spitz zu nehmen . . . Eure staatsmännische Weisheit in allen Ehren . . .

Barbarelli. 'ne frische Kanne her . . . seid nicht so lässig, Burschen!

Antonio. . . . das Weib, Barozzo, habt Ihr nicht studiert!

Barbarelli. Wißt Ihr, wie ich mir so in meinem alten Kopf die Ehe denke? Wie einen Rosenstrauch; erst duftet er gar lieblich . . . er keimt und sproßt und blüht, und dann nach kurzem Sonnenschein bleiben nur welke Blätter und Dornen übrig!

Cesari. Das ist auch meine Meinung . . . ich tue Euch Bescheid!

Antonio. Und woher mit Verlaub kommt Euch diese Meinung? Ein treues Weib ist tausendfach mehr wert, als aller Ruhm und Glanz auf der Welt!

Cesari. Ja ja . . . ein treues Weib!

Oggioni. Das freilich, Cosimo, kennt Ihr wohl kaum!

Cosimo (herausfordernd). Wie?

Oggioni. Denn die Frauen, mit denen Ihr und Serbandoni in „zauberischen Sommernächten" kostet, die wissen, glaub' ich, viel von Liebe, aber nichts von Treue!

Serbandoni. Herr!

Antonio. Oggioni, Ruhe!

Barbarelli (singt). Die wissen viel von Lieb' und nichts von Treu! . . . Antonio, auf Euer Wohl!

Antonio. Auf das Eure! (Währenddessen steigen zwei Diener mit leeren Kannen die Stufen herunter.)

Erster Diener. Der Barbarelli hat schon einen Hieb!

Zweiter Diener. Der kann mehr vertragen als sie alle! Er säuft sie sämtlich untern Tisch! (Links ab.)

Antonio. Und Ihr, Barozzo, sitzet so stumm? Reut's Euch am Ende doch, daß Ihr dem Herzog zu dem Krieg geraten habt?

Barozzo (scharf und kalt). Ich bereue nie!

Antonio. Wohl Euch, wenn Ihr das sagen könnt . . . notabene mit Recht sagen könnt!

Barozzo. Zweifelt Ihr etwa an diesem Recht?

Antonio. Nichts für ungut! . . . aber ich neide Euch dieses Gefühl der Unfehlbarkeit nicht!

Barozzo. Ein jeder handelt, wie er will!

Antonio. Ein jeder handelt, wie er soll! . . . (Liebenswürdig.) Barozzo, jetzt, wo wir behaglich beim Becher sitzen auf lange Zeit . . . vielleicht . . . wer weiß es . . . für immer . . .!

Barozzo (sieht ihn scharf an). Vielleicht für immer? . . Was meint Ihr damit?

Die Diener (mit gefüllten Kannen zurück).

Antonio. Je nun! man sieht im Kriege stündlich dem Tode ins Auge! . . . Ihr seid ein Mann von kalter Überlegung, ein scharfer Kopf . . . ein kluger Rechner . . . habt Ihr's Euch auch reiflich überlegt . . . das mit dem Krieg? Noch einmal warne ich Euch und bitte Euch, wendet Euren ganzen großen Einfluß an, den Herzog zurückzuhalten!

Barozzo. Die Gesandten werden morgen verständigt . . . Die Sache ist abgetan!

Antonio. Ist abgetan! Den Krieg, edler Barozzo, führt man nicht mit diplomatischen Noten, den führt man mit Menschen . . .

Venucci. Wie neu!

Antonio. . . . und mit Geld! Ihr, Venucci, seid ja Verwalter der Finanzen; wieviel, glaubt Ihr wohl, wird so ein Krieg mit Allatri unser Herzogtum kosten?

Venucci. Das kommt darauf an, wie lange es Euch belieben wird, den Krieg hinauszuziehen!

Solario (auffahrend). Ihr seid ein . . .

Antonio. Still, Solario! ich führe meine Sache selber! Wie lange mir's beliebt? Fragt danach nicht mich: fragt Witterung, Gesundheit der Truppen und Verpflegung . . . fragt nach List und Schlagfertigkeit des Gegners . . . fragt nach tausend Zufälligkeiten . . . fragt nicht mich . . . fragt den Kriegsgott! Sagt, habt Ihr so vorläufig fünfzig Millionen in Tonnen Goldes in Euren Kellern?

Barbarelli (angetrunken). Fünfzig Millionen . . . hup . . . Donnerwetter, Antoninino . . . Ihr . . . seid freigebig, wenn's Euch nichts kostet!

Venucci. Ich brauche Euch, Prinz Marochetti, nicht Rede zu stehen . . . nur so viel . . . Die Mittel zum Kriege gegen Allatri werden ebenso vorhanden sein, wie es an Mitteln zum letzten Kriege nicht gefehlt hat!

Antonio (lacht). Das glaube ich schon, daß es nicht gefehlt hat! Denn den Sold, den Ihr mir seit sechs Monaten schon nicht mehr schicktet, habe ich aus meiner Tasche zugelegt! Zum zweiten Male kann ich's nicht, will ich mein Weib nicht in bittrer Armut zurücklassen!

Barozzo. Legt Eure Rechnung vor . . . man wird sie prüfen . . . Rivoli wird Euch nichts schuldig bleiben!

Antonio (heiter). Das werde ich mir nicht zweimal sagen lassen . . .

Barbarelli (lacht bezecht). Doch dürft Ihr's . . . hup . . . nicht zweimal rechnen lassen . . . Her mit 'ner Kanne . . . meine hat unten ein Loch!

Antonio. An Eurem Willen fehlt es wohl nicht, aber kann der Staat auch meine Rechnung honorieren? Wollt Ihr am Ende wieder neue Steuern ausklügeln? Tut es nicht! Das Land ist ausgesogen bis aufs Mark . . . das Volk ist bettelarm, ohne Arbeit . . . es kann nicht zahlen!

Barozzo. Wie wir die Steuern eintreiben, ist nicht Eure Sache . . . daß wir sie empfangen . . . das geht uns nur an!

Antonio (erregter). O nein, Barozzo, da irrt Ihr Euch! Draußen Schlachten schlagen für ein Land, das innerlich zermorscht und faul, muß üble Früchte tragen!

Barozzo. Ihr hört es, meine Freunde, so denkt Prinz Marochetti von unserem Vaterland!

Mehrere (aus Barozzos Partei). So wagt Ihr zu denken?

Antonio (mit edler Begeisterung). Weil ich es liebe, will ich es vor weiterem Unheil schützen! Ich sage euch, mir hat sich das Herz gekrampft, als ich heute zurückkehrte und sah die sonst so blühenden Felder verlassen und nicht bestellt . . . und aus all den Tausenden, die mir entgegenströmten, sprach nicht Begeisterung, sondern Hunger!

Cosimo. Das eine ist so richtig, wie das andere: sprach nicht Begeisterung für Euch, doch auch nicht Hunger!

Barozzo. Laßt gut sein, Cosimo, auf ein bißchen Phantasie mehr kommt es dem Herrn nicht an!

Barbarelli (immer erregter). Es lebe der . . . hup . . . der Hunger . . . hoch!

Cesari. Was gibt es dort für Lärm? Seht, Kellermeister, was geht vor?

Kellermeister (eilt die Stufen hinab zum Fenster rechts; dann eilig). Geschäftiges Leben gibt's auf Markt und Gassen!

Barozzo. So forschet nach dem Grunde!

Erster Diener (angstvoll). Verzeihet, hoher Herr, daß ich Euch antworte . . . das Volk hat erfahren, daß ein neuer Krieg . . . sie wollen es aus Eurem Munde hören!

Cosimo. Barozzo, beruhigt sie!

Barozzo (springt auf und reißt das hinter der Tafel liegende Fenster auf; von unten Gebrüll). „Prinz Antonio soll reden . . . Antonio! . . . Antonio! . . .“

Antonio (springt auf und eilt ans Fenster).

Barozzo (tritt wütend zurück).

Antonio (mit lauter Stimme). Was wollt ihr von mir? Sprecht! . . . (Gebrüll.) Nicht alle durcheinander . . . wählt einen, der eure Sache vorträgt!

Eine zornige laute Stimme (von unten). Wir wollen keinen Krieg, wir wollen Brot!

Gebrüll: Brot! Brot! Brot!

Antonio. Geht jetzt nach Hause, und morgen früh werde ich euch Rede stehen!

Rufe. Antonio lebe! Heil Antonio! Antonio! Antonio!

Antonio (wirft das Fenster zu; unterdessen)

Barozzo (zu den Seinen). Es ist die höchste Zeit, daß er sein Ende finde!

Antonio. Glaubt Ihr es jetzt, Barozzo, glaubt Ihr's, Venucci? Glaubt ihr's alle? Laßt ab von diesem Krieg! . . . (Zornig.) Schüttelt nicht die Köpfe und murrt nicht und glaubt's lieber! In gewissenloser Leichtfertigkeit wollt ihr mit diesem neuen Krieg das Volk zugrunde richten, um den wachsenden Strom des Aufruhrs in ein anderes Bett zu lenken . . .

Barozzo. Ihr Herren, laßt ihr euch diese Sprache gefallen?

Mehrere (von Barozzos Genossen). Sein Übermut kennt keine Grenzen! . . . Ihr seid der ärgste Feind des Landes! . . . Ein Frevler. (Sie sind aufgesprungen.)

Mehrere (von Antonios Genossen). Haltet Eure Rede im Zaum . . . sonst dürftet Ihr's bereuen! (Sie sind gleichfalls aufgesprungen, bis auf)

Barbarelli (der noch sitzt, sind jetzt)

Alle (von ihren Sesseln aufgesprungen).

Cosimo (schreiend). Ein Volksaufwiegler seid Ihr, der mit frecher Hand nach fremden Schätzen greift . . .

Antonio (flammend). Meine Klinge ist wahrhaftig zu schade für einen deiner Art! (Tumult.)

Barbarelli (ganz betrunken steht auf und schreit über alle weg). Was . . . schreit ihr so und drescht . . . hier . . . leere Worte! Antonininininio will nicht . . . in den . . . Krieg . . . er wird . . . schon . . . seine Gründe haben!

Venucci (stützt den schwankenden Barbarelli).

Serbandoni (höhnend). Er will zu Haus bei seinem Weibe hocken!

Barbarelli (besoffen). Da hat er recht! . . . Hätte ich solch' . . . schönes Weib . . . zu Hause . . . ich blieb daheim . . . und täte sie bewachen!

Antonio. Du bist betrunken, Barbarelli . . . schlaf dich aus!

Barbarelli (immer sinnloser). Denn, mein Busenfreund . . . mein Herzensjunge Antonio . . . bewachen müßt Ihr sie . . . es . . . es tut not!

Antonio (rasend). Die Pest in deine Kehle, Hundsfott!

Barbarelli (immer lauter). Ob Hundsfott oder nicht . . . Antonio . . . der Hahnrei . . . hoch!

Antonio (will sich auf ihn stürzen). Du nimmst das Wort zurück!

Barbarelli (brüllend). Hahaha! Und wenn . . . nicht?

Antonio (schreiend). Dann kannst du das Nachhausegehen dir ersparen!

Barbarelli. Geht Ihr . . . nach . . . nach Hause und schaut, wer . . . neben Eurer . . . Eurer schönen Frau . . . sich . . . schöner Stunden freut!

Antonio (stürzt sich auf ihn mit gezücktem Schwert; in sinnloser Wut) Fahr' in die Hölle! (durchbohrt er ihn.)

Barbarelli. Verflucht! (Er stürzt.) . . . Nur . . . nur . . . einen Schluck noch . . . denn . . . ich . . . habe . . . Durst! . . . (Er stirbt.)

Barozzo
Cosimo
Cesari
Benucci
Serbandoni } (schreien gleichzeitig). Mord!

(Dann Totenstille; Mondschein in der Säulenhalle.)

Barozzo. Ihr habt's gesehen: die schaudervolle Tat! Prinz Marochetti . . . hier stehen Eure Kläger!

Antonio. Was schert ihr mich? (Er will gehen.)

Cosimo
Cesari
Benucci
Serbandoni
Zampieri } (stellen sich ihm in den Weg).

Antonio (wild). Gebt Raum!

Antonios (Gefolge schart sich um ihn).

Antonio. Wem sein Leben lieb ist, mache Platz!

Diener (stürzen nach hinten). Hilfe! Hilfe!

Barozzo. Schafft ihn hinaus und bahrt ihn in der Kathedrale auf! . . . Ich gehe und melde es dem Herzog!

Antonio (rasend). Bemüht Euch nicht! Das werde ich selber tun! (Er stürzt mit seinem Gefolge ab.)

Barozzos (Schar ist um Barbarelli bemüht und wollen ihn aufheben).

Barozzo (triumphierend richtet sich hoch auf).

Der Vorhang fällt schnell.

(Schluß folgt.)



Ibsens ethischer Individualismus und die Entwicklung seines Dramas.

Von

Leo Berg.

— Berlin. —

Es wird nötig sein, zunächst Ibsens Stellung zum Christentum zu skizzieren.

Ursprünglich sind alle Religionen national: die Götter sind Stammesheroen, Anbetung ist Ahnenkult, die religiöse Übung Kampf gegen die dräuende Natur, zum Teil geradezu naive Medizin. Aus Geschichte, Natur und den allgemeinsten Erkenntnissen des Lebens, den Problemen, deren erstes und fürchterlichstes der Tod ist, setzt sich das religiöse Bewußtsein zusammen. Es ist ein langer Weg, bis die Priester aus den Helden des Volkes und den Naturerscheinungen Götter machen, und ein noch weit längerer, den die meisten Völker gar nicht zu Ende gehen, bis sie diese Götter zu einem Ein-Gotte zusammenschweißen, wenn auch oft schon früh ein oberster Gott gesetzt wird, der wohl meist der Stammesgott der stärksten der Völker ist, aus denen eine Nation oder eine Völkergemeinschaft besteht. Dieser Monotheismus zunächst eines Volkes, sodann einer Völkergruppe, zu der nicht selten die Bestandteile der verschiedensten Rassen gehören, und schließlich der ganzen Menschheit ist aus dem Kausalitätsbedürfnis des menschlichen Geistes entstanden. Ihn haben zuerst, Jahrhunderte allein, und auch später noch am konsequentesten semitische Völker, vor allem die Juden und dann die Araber, ausgebildet: der Herr dein Gott ist der einzige Gott. Es gibt keine Götter neben ihm, Allah ist der Gott. Und sie konnten das, weil der Gott eben im Unterbewußtsein ihr Stammesgott ist, zu dem sie ein ganz persönliches Verhältnis haben.

Das sollte erst mit dem Christentum verschwinden, das eine Loslösung des religiösen Bewußtseins vom Nationalen bedeutet: Gott ein außerhalb der Völker, aller Menschen, ihrer Geschichte und Art. Damit

war die Welt gespalten in zwei Hälften, ein irdisches und ein himmlisches Reich. Christus war wirklich gekommen, wie er selbst sagt, um Streit und Zwietracht in den Menschen zu bringen. Aber die Welt ist groß und der Zar ist weit. Gott ist noch weiter. Es führt kein Weg zu ihm. Also bedurfte der Mensch eines Vermittlers, und das ist Jesus, durch den der Weg geht zu Gott. Aber auch zwischen Jesus und den Menschen ist noch eine unüberbrückbare Kluft, die immer größer wurde, je weiter sich die Christen räumlich und zeitlich von der Quelle des Christentums entfernten. Und so setzte die katholische Kirche noch einen zweiten Vermittler: den Priester. Es kann keine tolerantere Institution geben, die besser mit den individuellen Bedürfnissen der Menschen und Völker zu rechnen verstünde als die Kirche. Nur ein kleines Opfer verlangte sie, daß die Menschen wieder würden wie die Kindlein, und sie gängelte und bevormundete sie, jedes nach seiner Art, wie eine gute Mutter ihre Kinder. Aber auch die beste Mutter ist den Kindern nie so gut, als solange sie sie gängeln kann.

Der Protestantismus endlich bedeutet die Mündigkeitserklärung des Menschen, seine ganz persönliche Freiheit zu Christus, seine christliche Emanzipation und konsequenterweise schließlich auch seine Emanzipation von Christus. Der Mensch war wieder auf sich selbst gestellt, wenigstens als Christ. Erst jetzt wurde er zu einer christlichen Individualität. Das ist der Sinn der Reformation. Abermals stand er Gott, dem Gotte, Schöpfer Himmels und der Erden, als dem letzten Urgrunde alles Seins gegenüber, einsam im leeren Raume, auf sich selbst gewiesen und auf das, was er von Gott und sich und seinem Verhältnis zu Gott wissen und begreifen konnte. Der Protestantismus, besonders aber der Kalvinismus, vereinzelte den Menschen und bildete jenen schroffen und lieblosen Egoismus heraus, der die evangelischen Heiligen zu so unleidlichen Gesellen macht. Das Böse aber, das im Christentum steckt, die Lehre von der Erbsünde, der Schlechtigkeit der Menschen, jener unversöhnliche Widerspruch zwischen Göttlichen und Menschlichen, diese Krankheit wütete ruhig weiter im Leibe des befreiten Menschen. Zu seiner eigenen Erlösung fand er die Gnadenwahl, das Wiedergeborensein in Gott, und bei allen, die sich erlöst glaubten, auserwählt und wiedergeboren, wurde dieser Gegensatz zwischen Menschlichem und Göttlichem zugleich auch zu einem Widerspruch zwischen sich und den Andern, den Nichtauserwählten. Selbst als später die Theologie von der Philosophie abgelöst wurde, entwickelte sich derselbe religiös-geistige Größenwahn unter den protestantischen Völkern ruhig weiter. Nur setzte er sich in noch ekelhaftere Moralkritik um. Was früher erwählt und ausgeschlossen (verdammt) hieß, heißt jetzt gut und böse. Den Rigorismus der deutschen Moralphilosophie sowie den englischen Gesellschaftscant kann man unmittelbar aus der Lehre von der Gnadenwahl herleiten.

Unsere arisch-germanischen Rassentheoretiker verfluchen heute das Christentum als eine Verjudung oder eine semitische Verseuchung der arischen Völker. Aber über das Christentum mag man denken, wie man will, am Ende mußte die Menschheit durch diese Phase der Erkenntnis hindurchgehen, weil sie allein zu einer Befreiung des Einzelnen führt. Auch ohne das Christentum hätte sich, wie die Geschichte des griechischen Denkens beweist, der Mensch zu einem konsequenten Dualismus und einer einseitigen Vergeistigung hindurchgerungen. Das Zusammenstoßen der jüdischen Schriftgelehrten mit den Neuplatonikern hat den Weg nur abgekürzt. Und ebenso mag man mit Nietzsche das Luthertum als einen Rückfall ins Barbarentum beklagen. Aber auch dieser Kettenbrecher mußte sein, wenn der Mensch zu sich selbst kommen sollte. Für die Krankheiten im Leibe des erlösten Sklaven soll man seinen Befreier nicht verantwortlich machen. Seine Krankheit muß er selbst ausschwitzen, wenn er nicht will, daß seine Freiheit sein Tod wird.

Nicht nur die naiv heroische, auch die geistig religiöse Kampfeswut kann nach innen schlagen. Und der Mensch, der sich im unendlichen Weltenraume allein weiß, so sehr allein, daß er nicht einmal die Andern mehr bekämpfen, verurteilen oder auch nur beurteilen mag, daß er sich um nichts kümmert als um sich und sein Verhältnis zu Gott, er wird am Ende auch nur noch mit sich ringen und allem, was teuflisch, böse, niedrig, ungeistig in ihm ist. Er ist auf sich selbst gestellt, ohne Hilfe und Vermittlung und trägt die ganze Verantwortung für sich, und was sein ist, allein. Ein unbändiger Freiheitsgeist wird sich seiner bemächtigen, er steigt zu sich selbst hinab in Tiefen, die er nie gekannt, unwillig über jede Störung von außen, nun endlich ein Mikrokosmus, zu dem ihn das Christentum in vielen Jahrhunderten langsam erzogen hat, eine in sich abgeschlossene und vollendete Welt. Ein religiöser Individualismus hat sich seit Luther entwickelt, für den es in der Geschichte kein Beispiel gibt. Die Reformation leistete noch einmal, was das Christentum geleistet hat, nur mehr im Ethischen, Geistigen: Freiheit und Verantwortlichkeit des Einzelnmenschen. Weder das Christentum noch der Protestantismus ist bei einem einzigen der wirklich modernen Geister, der Erneuerer unseres sittlichen Bewußtseins, hinwegzudenken: Goethe, Kant, Fichte, Byron, Carlyle, Emerson, Hebbel, Ibsen, Nietzsche, sie alle sind nur als protestantische Christen zu begreifen. Deshalb stehen sie auch über aller Romantik; denn die Romantik ist, was immer sie auszeichnet, doch eine Gefühlsschwäche und ein Rückfall gegen die moderne Freiheit, die Unabhängigkeit des modernen Individuums.

Dieses *Individuum* hatte aber eine ungeheure Last auf sich geladen, unter der es oft zusammenbrechen sollte. Alles Denken, nicht nur das Dichten, wie Ibsen sagt, hieß Gerichtstag halten mit sich selbst. Der Mensch wurde mit Luther sein eigener Priester und mit Kant sein

eigener Richter. Der Unabhängigkeitsgeist zwang endlich auch den der Andern zu achten und überall vorauszusetzen, auch wo er nicht vorhanden war. Denn er mußte die geistigen Rechte der Andern anerkennen, wenn er die eigenen anerkannt wissen wollte. Es wird bis auf weiteres ein großer Waffenstillstand zwischen den geistigen Mächten geschlossen, eine Achtung auf Gegenseitigkeit begründet, eine Ehrfurcht der Distanz, die man namentlich bei englischen Moralphilosophen an dem ehrfurchtsvoll gehobenen Ton erkennt, in dem sie miteinander verkehren. Sie kritisieren und sie schimpfen sogar mit einer gewissen respektvollen Zurückhaltung, die sich sehr von dem zudringlichen Zynismus östlicher Schriftsteller unterscheidet. Der Andere ist inzwischen so weltenfern gerückt, daß kein Weg mehr zu ihm führt und er zum eigentlichen Problem wird, z. B. bei Hebbel.

Der Andere wird die große Versuchung und gefährliche Durchkreuzung des Individualismus, denn es gibt Fälle, wo man sich um diesen Andern zu kümmern hat, sogar geistig. Denn der protestantische priesterliche Mensch heiratet. Da steht also plötzlich die zweite Individualität, und sie soll mit der ersten zusammenwachsen. Sie war nicht einmal immer die Schwächere, denn die Freiheit und das Denken haben den modernen Mann oft zermürbt, ehe er zum Weibe kam. Und war sie die Schwächere, dann wuchs das Verantwortlichkeitsgefühl gegen sie erst recht und bald ins Unermeßliche. Nicht umsonst wird die Ehe das schwerste Problem des modernen Christenmenschen. Zunächst bringt sie ihn in Versuchung zur Sünde und Fleischeslust, von der er sich befreien wollte. Der katholische Asket enthielt sich des Weibes, der protestantische aber wollte neben und mit dem Weibe in Askese leben und verlangte von sich nicht weniger als die Kraft, sein eigenes Weib unberührt zu lassen. Es war schon eine Abschwächung seines religiös ethischen Bewußtseins, als er den fleischlichen Verkehr um der Nachkommenschaft willen duldete oder mit ihr rechtfertigte. Das ist ja auch der Standpunkt, den noch heute unsere Moralisten einnehmen und der sich in unsern Gesetzen ausdrückt. Unsere Staatsanwälte kennen sogar den Begriff der Unzucht selbst zwischen Eheleuten und verstehen darunter konsequenterweise alles, was nicht der Erzeugung des Kindes dient. Diese Moral mußte noch einmal rationalistisch umgewertet werden und erlaubte dann um der Gesundheit willen den Geschlechtsverkehr.*) Dazu kam ein anderes. Zunächst war der Mann gewissermaßen der Priester seiner Frau. Aber seine große Vereinsamung machte ihn zu diesem Amte unfähig, da er ja einzig von sich wußte und in sich lebte. War es schon kaum möglich selbst ohne Sünde zu sein, wie wollte er seine Genossin vor Sünde schützen! Und so kommt

*) Vgl. die sehr inhaltreiche Abhandlung von Prof. Max Weber: „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus" im Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialethik. 21. Bd. Heft 1.

eine neue Verdüsterung*) über ihn. Er kann keinen Zoll breit sich bewegen, ohne sich in Schuld zu verstricken gegen sich selbst, gegen das Weib und gegen den Geist der Ehegemeinschaft. Eine noch peinvollere Gefahr aber starrt ihn im Kinde an. Problem auf Problem taucht am Horizonte seines Individualismus auf, und bald werden alle seine Freiheiten und Errungenschaften wieder zweifelhaft. Ihn aus dem immer drückender werdenden Schuldgefühl zu befreien, daß das Individuum wieder hell und freudig in die Welt schauen kann: das wurde die nächste Aufgabe, von deren Lösung der Erfolg von vier Jahrhunderten abhing. Und hier liegt die Bedeutung Nietzsches, der nur deshalb der freieste Geist wurde, weil er der verantwortungsvollste, der ethischste Mensch war, der freiwillig wie irgend ein mittelalterlicher Mönch oder evangelischer Heiliger eine sich selbst auferlegte aufreibende Askese zu ertragen vermochte, in dem die religiöse Welle des modernen Christentums und die geistige individueller Befreiung zusammenschlugen, und der sich wie in einem Satze über alles hinweggehoben sah, was die Menschheit seit langem bekümmerte und beschäftigte.

Aber Nietzsche ist nur ein Einzelner, der heute noch mehr geahnt als verstanden wird. Das Ziel ist, den religiös wie politisch verknöcherten modernen Menschen, die Reformation und den Liberalismus, zu überwinden. Der große Vermittler, Vorbereiter und Wegfinder zu diesem Ziele heißt Henrik Ibsen, der ein ganzes langes Leben sich mit der Qual des Individuums herumschlug, dessen Recht und Verantwortlichkeit in ihm bohrten und bohrten. Sein Kampf um die persönliche Freiheit des Geistes führt ihn von einem Äußersten zum andern Äußersten. Individuum oder Gesellschaft, Freiheit oder Verantwortlichkeit, Recht und Abhängigkeit sind die Gegensätze, zwischen denen er hin und her geworfen wird. Erst von hier aus versteht man seine letzten Dramen. Den Schluß der „Frau vom Meere", wo die „Kraft der Umwandlung" sich durchringt und die Worte „Freiheit" und „Verantwortlichkeit" das Drama ausklingen lassen, den „Baumeister Solneß", in dem die Gnadenwahl als Geniekult und Willensmacht wiederkehrt**), „Klein Eyolf", diesen elegischen Gesang auf die Erdgebundenheit des freien Menschen, und namentlich den Epilog „Wenn wir Toten erwachen". Man erstaunt, sobald man Ibsen darauf ansieht, wie viele christliche und im besonderen evangelische Motive sich bei ihm finden, und wie viele mehr noch unter der

*) Die Gewissensverdüsterung des modernen Christen, der sich in sich und seiner Einsamkeit verliert, findet einen ergreifenden Ausdruck in dem großen Roman des Dänen Henrik Pontoppidan: „Hans im Glück" (deutsch im Insel-Verlag), namentlich zum Schluß.

**) „Glauben Sie nicht auch, Hilde, daß es einzelne auserkorene, auserwählte Menschen gibt, denen die Gnade verliehen ist und die Macht und die Fähigkeit, etwas zu wünschen, etwas zu begehren, etwas zu wollen, so beharrlich und so unerschütterlich, daß sie es zuletzt erreichen müssen."

Haut seiner Probleme liegen: die Beichte, das Sündenbekenntnis, das Opfer, das Wunder, der Glaube, die Vergeltung, die Verantwortung, der Wahrheitseifer, die Schüttelfröste des Rechtschaffenheitsfiebers, Erlösung, Gnade und Selbstverdammnis, die Furcht und der Zweifel, sie sind seine eigentlichen dramatischen Motive, besonders die Beichte, die beinahe das wichtigste Mittel seiner dramatischen Technik wird. Nur alles aus dem Religiösen ins Ethische und aus dem Ethischen ins Geistige und subjektiv Menschliche übersetzt, wenn auch direkte Anklänge an das biblische Christentum bei ihm nicht selten sind. Doch verkleidet er's gern modern naturwissenschaftlich. Die Vergeltung heißt bei ihm Reaktion der Andern, z. B. des vernachlässigten oder betrogenen Weibes, oder der Kinder und der Zukunft, oder der geschändeten Natur; der Zweifel ist ein Selbstzweifel, Schuld ist Schwäche oder Krankheit, die bei den hochgespannten Ansprüchen, welche das religiös moderne Individuum an sich stellen muß, gleich wohl Schuld ist. Das kranke Genie, der Heros mit dem siechen Gewissen, der zweifelnd Auserwählte, der zahlungsunfähige Glücksverwalter, das ist sein eigentlicher Held — der Bankerott des sich reich und frei dünkenden Geistes seine Tragödie — der letzte verzweiflungsvolle Kampf um das Recht und die Freiheit des großen, des selbständigen Individuums, (das immer wieder unterliegt und nur siegt, wenn es sich selbst zum Opfer bringt, wenn es wenigstens noch im Untergange seine eigene Schwäche überwindet und damit den Glauben an sich selbst zurückgewinnt), das ist sein Drama, sein Kampf und seine Erlösung.

Seine ganze Dichtung ist eine große Beichte, wie die Goethes. Dieser kann freilich als Lyriker von sich ganz persönlich sagen, was er leidet. Der Dramatiker aber spricht nie in der Ichform, er verschwindet vollkommen aus dem Werke, das er uns gibt, und für keinen Künstler wird der Realismus so sehr zum Zwange wie für ihn. Der Individualismus verträgt sich endlich scheinbar überhaupt nicht mit dem Drama, das ja die Dualität zur Voraussetzung hat, den Streit der Gegensätze. Und so wird Ibsens dramatische Entwicklung ein Kämpfen nach drei Richtungen hin: nach außen mit der Welt, mit der er als schroffe Individualität im Kampfe liegt, nach innen mit sich selbst, indem er mit sich über sein Recht und seine Pflicht und seine Stellung zu göttlichen und weltlichen Dingen fortwährend ringt, und endlich mit dem Werkzeuge seines Kampfes, der dramatischen Form.

Ursprünglich stellt d a s D r a m a den Zusammenprall verschiedener Kräfte, den Kampf der Pflichten dar. An die Objektivität dieser Kämpfe sowie der Kämpfenden selbst kann man glauben, denn es handelt sich um allgemeine Streitigkeiten, die immer wiederkehren und die nie sich wirklich begeben zu haben brauchen, weil sie typisch sind, wie der Streit zwischen den Ständen und den Vertretern verschiedener Entwicklungsstufen, zwischen Kindes- und Bürgerpflicht und was dergleichen

mehr ist. Das Drama wird sogar ein wichtiges Ausdrucksmittel solcher Kämpfe. Die Kämpfenden wieder, d. h. die dramatischen Helden, müssen nur in ihren allgemeinen Zügen festgehalten werden, so daß man sie handeln und leiden sieht. Das allgemein Menschliche ist es, was man hier Realität oder Objektivität zu nennen pflegt. Das Drama ist also dualistisch und nicht individualistisch, seiner Natur nach, und fast in allen Handlungsdramen gibt es einen Doppelhelden.*) Erst bei sehr vorgerückter Entwicklung handelt es sich nicht mehr um den Streit zweier gleichen Kräfte, des guten und des bösen Prinzips, der konservativen und der fortschrittlichen Macht, sondern um den Streit zwischen dem Ich und der Welt. Und in diesem Streite muß der große und freie Mensch, das aus allem Zusammenhange herausgerissene religiöse oder geistige Individuum kommen, besonders auch das Genie, das alte Tafeln bricht und gegen das ewig Gestrige sich erhebt und erheben muß. Mit Schillers revolutionärem Pathos, vor allem aber mit seinem „Wallenstein" setzt diese entscheidende Wendung des Dramas zum Individualismus ein, denn hier wächst sich das Genieproblem erst recht aus und es entsteht das Geniedrama, das namentlich in der romantischen Zeit bis auf unsere Tage geblüht hat. Eine rechte Tragödie großen Stils können wir uns kaum noch anders vorstellen, so stark ist die Nachwirkung dieses Werkes. „Hamlet", in dem ein Genie und die Tragödie des Genies zu sehen eine der vielen Narreteien ist, mit denen sich Shakespeareforscher gegenseitig die Zeit vertreiben, stellt zwar auch schon eine sehr moderne Gewissensverzärtelung dar, aber sein Ich fordert die Welt nicht in die Schranken. Er hält, so sehr er namentlich sittlich über seine Umwelt hinauswächst, doch den Blick immer auf sie gerichtet und hadert mit ihr nicht, weil sie rückständig ist und die Entwicklung hemmen will, sondern weil sie, an ihrem eigenen sittlichen Maße gemessen, verworfen ist, und nicht sich gilt es durchzusetzen wie im „Wallenstein", sondern das Sittengesetz zur Geltung zu bringen, und nicht sich, sondern den Vater zu rächen ist seine Aufgabe. Shakespeare wurzelt noch viel zu tief im mittelalterlichen Feudalismus, um sein Ich, seine Individualität, sein Genie gegen die Welt auszuspielen. Er ist gesellschaftlich noch zu gebunden, um die Genietragödie schreiben zu können. Wir wüßten sonst mehr vom Dichter, wenn er nicht so gut in seinen Gestalten und Stoffen unterzutauchen verstanden hätte, weshalb man ihn ja geradezu mit dem lieben Gott verglichen hat, den man gleichfalls hinter seinen Werken nicht wiederzufinden vermag. Nein, hier gebührt wirklich Schillers „Wallenstein" die Ehre, die erste große revolutionäre Genietragödie zu sein, selbst den „Faust" nicht ausgenommen, der vielmehr die Entwicklung als den Kampf des Individuums darstellt.

*) Vgl. meine „Neue Essays" (Oldenburg i. Gr. 1901): „Die beiden Grundformen des Dramas."

Nur machte Schiller noch, was alle Welt machte. Er suchte sich für seinen persönlichen Kampf, für seine Ideen einen passenden historischen Stoff, wo er sich in Analogieen ausdrücken konnte, so wie man ja auch für die modernen Bürgerkämpfe sich nach entsprechenden Stoffen der alten Geschichte umsah und im Spartakus das Freiheitsgelüste eines unterdrückten Standes oder im Kato den Bürgerstolz einer neuen Zeit darstellte. Mit dieser Art in historischen Analogien zu reden, beginnt auch Ibsen, dessen erstes Drama „Katilina" hieß, und der ist ein Gleichnis für die Stimmung des Dichters selbst. In jener Zeit fühlte er sich nämlich selbst noch als eine katilinarische Existenz, als einen Verzweifelten, der nur vom Umsturz aller Dinge etwas erwartet. Er will und muß zum Lichte. Unbezähmbarer Ehrgeiz ist die Triebfeder seines Katilina. Dieser Dämon hat alle starken Naturen besessen, besonders in ihrer Jugend, und er wirkt um so unheimlicher, je schwerer es ihnen scheint sich durchzusetzen, namentlich bei Proletenkindern. Denn es heißt sich durchtrotzen gegen Welt, Staat und Herkommen. Noch aus „Nora" tönt dieser katilinarische Trotz heraus. „Ich muß mich überzeugen, wer recht hat, die Gesellschaft oder ich."

Je allgemeiner man nun diesen Kampf auffaßt, um so leichter wird man einen historischen Stoff finden, der paßt, durch den man sich und seine Not aussprechen kann. Der historische Stoff ermöglicht eine Objektivierung der inneren Vorgänge und verbürgt gewissermaßen ihre Wahrheit, weil er sie als einmal geschehen zeigt. Katilina ist ein Zerstörer und schreitet durch Verwüstungen. Dies ist das erste Erlebnis des revolutionären Individuums, des Einzelnen oder „Eigenen". Denn noch ist seine Tat Verbrechen, durch keine Leistung gerechtfertigt, die für die Welt einen Fortschritt und für ihn selbst auch nur eine Befreiung bedeutete. Er muß Unrecht tun, ehe er zu seinem Rechte kommt. Wenn er nun aber Unrecht behält? Wer beweist ihn sich vor sich selbst? Wo ist sein Eigen-Recht? Wenn er nun gar nicht das Ingenium ist, für das er sich selbst hält? Es sind der Prätendenten gar viele auf den Herrschersitz des Geistes. Wenn er überhaupt gar nicht zu den Begnadeten gehörte? Das Paradies der Konvention hat er verlassen. Zweifel und Reue sind die Dämonen, die sich nun seiner bemächtigen. Er wird die Vergangenheit nicht los, den mütterlichen Boden, aus dem er herausgewachsen ist, und windet sich vor Gewissensbissen.

Der nächste Markstein in der Entwicklung des Dichters wird also die Tragödie des Zweifels, der Kampf ums Thronrecht des Genies sein.

Für diesen Kampf gibt es in der Geschichte zahlreiche Beispiele: der Kampf um die Königskrone ist ein vorzügliches Analogon für das innere Erlebnis des Dichters, das er bloß auf die politischen Verhältnisse zu übertragen braucht. Ibsen fand in der Vorgeschichte seines Volkes

einen Stoff aus dem 13. Jahrhundert und schrieb „Die Kronprätendenten“, zum Verständnis des Dichters wohl sein wichtigstes Werk. Das Motiv des Königrechtes führt er rein auf den Persönlichkeitswert hinaus. Die äußere, die juridische, die Rechtsfrage wird ganz ausgeschaltet. Das einzige Dokument, das Auskunft geben könnte, wem die Krone gebührt, Hakon Hakonson oder dem Jarl Skule, wird durch einen teuflischen Priesterintriganten vernichtet. In den heroischen Zeiten der Völker wird solch eine Frage gewöhnlich durch die Waffen entschieden. Jeder hat Recht, aber wer siegt, behält Recht. Beide sind Helden, der Jarl ist einer der stärksten Männer des Landes, könnte also auch siegen und Recht behalten. Aber er will Recht haben vor sich selbst, vor der Welt und vor Gott. Und das Drama wird ein Kampf wider sich selbst, ein Fragen und Bohren nach dem Recht, ein großer Gerichtstag, den der Dichter mit sich selbst hält. Und eben deshalb ist es falsch, hier wie in anderen Werken Ibsens zu sagen, er habe sich durch den Helden oder eine bestimmte Gestalt (hier Skule) selbst dargestellt. Wohl ist Ibsen der Jarl Skule, durch den er sich und seine Zweifel über seine höhere Berufung ausspricht; aber er ist auch Hakon der Sieger; er ist auch Bischof Nikolaus, der schadenfrohe Zuschauer der Kämpfe in der eignen Brust, der Veranlasser dieser Kämpfe, der Dämon, der das Rad in Bewegung setzt, durch das seine Seele aufgewühlt wird; er ist aber auch Jatgeier der Skalde, der ihn sich selbst erklärt. Denn er ist ein Auserwählter, ein Zweifler, ein Teufel und ein Dichter zugleich. Im Drama zerlegt er sich in verschiedene Personen. Mit dieser Dialektik und Selbstzerfleischung wird er naturgemäß unhistorisch, der Stoff ist ihm nur Vorwand der Selbstenthüllung und schleppt eigentlich ganz nebensächlich hinterher. Bei zunehmender Verinnerlichung mußte ihm diese Stoffquelle für seine persönlichen Tragödien bald wertlos erscheinen.

Die Frage der Berufung quält den Jarl unaufhörlich, hier also der Berufung zum Thron. „Welcher Gabe bedarf ich,“ fragt er seinen Sänger und Gewissensfreund, „um König zu werden?“ Die Antwort lautet: „Nicht der Gabe des Zweifels, denn dann fragtet Ihr nicht so.“ „Welcher Gabe bedarf ich?“ „Herr, Ihr seid ja König.“ Aber das ist keine Antwort. Er braucht den Glauben an sich, einen, und sei es nur ein einziger Mensch, der an ihn glaubt, der ohne Willen ihm folgt, der für ihn sterben kann, der durch seine Fähigkeit, sich für ihn zu opfern, ihm für sich selbst Gewähr leistet. „Glaubt an Euch selbst, so seid Ihr gerettet“, ruft ihm der Skalde zurück, der dieser einzige nicht sein kann, da er selbst ein Eigner ist, nicht geschaffen, sich einem Andern als Opfer darzubringen, und sei es auch der König, und sei es auch nur mit seinen noch ungedichteten Liedern. „Herr, — das hieße die Krone zu teuer erkaufen.“ Wer Ohren hat, hört hier schon aus dieser einen Replik die letzten tragischen Dichtungen Ibsens heraus, namentlich den „Epilog“.

Mit Verachtung schleudert er sich hier oder läßt er dem Helden vom Weibe das Wort „Dichter!“ zuschleudern, d. h. er verurteilt den Dichter in sich, der der heroischen Tat seinen Künstler-Eigen-Wert gegenüberstellt und sie unterbindet, statt ihr zu dienen. Oder man denke auch an des Baumeisters Solneß Seufzer: „Nichts gebaut . . . und auch nichts geopfert, um zum Bauen zu kommen.“ Denn niemals hat sich Ibsen als Künstler und Dichter dem Leben und den höchsten Aufgaben des Menschengeschlechts, die er erkannte, zu opfern vermocht. Der Künstler hat den Menschen in ihm aufgezehrt. Deshalb kann der Skalde sich seinem Herrn, der Dichter sich nicht seinem höheren Willen als Opfer darbringen. Die verschiedenen Kräfte seiner Seele paralysieren sich gegenseitig, und sein Arm erlahmt, da er sich ausstreckt, die Krone zu ergreifen. Willensschwäche heißt die Tragödie des Menschen, der frei oder groß denkt, aber nicht frei oder groß lebt. Und seinem eigenen Zynismus gibt er das Schauspiel dieser seiner Ohnmacht, indem er Skule dem Bischof klagen läßt: „D a s ist der große Fluch, der über meinem Leben liegt: — Dem Höchsten so nahe zu stehen — nur ein Abgrund dazwischen — ein Sprung trüge mich hinüber — jenseits ist der Königsname, der Purpurmantel, der Thron, die Macht und alles; täglich habe ich's vor Augen — aber nie komme ich hinüber.“ Denn er ist kein Handelnder, der aus eigenem Willen zur Tat schreitet, sondern ein Wartender, der da harrt, daß er von außen berufen werde. Aber Einer nach dem Andern kommt ihm zuvor. Zuletzt wird Hakon ausgerufen, der Neid vergiftet seine Seele. „Mir war's, als müßte Hilfe von oben kommen. Ich fühlte die Königskraft in mir und ich alterte. Jeder Tag, der verstrich, war ein Tag, der meinem Lebenswerke geraubt ward. Jeden Abend dachte ich: morgen geschieht ein Wunder, das ihn erschlägt und mich auf den leeren Sitz erhebt.“ Hakon war noch ein Kind und er hätte ihn ja selbst erschlagen können, meint der Bischof, d. h. er konnte auf höchst einfache Weise selbst das Schicksal spielen. „Der Schritt war schwer zu tun“, antwortet Skule; „er hätte mich von allen meinen Verwandten und Freunden geschieden.“ Das ist die Sache. Er wagt nämlich nicht, sich ganz allein auf sich selbst zu stellen, und das wäre das einzige Kriterium seines Königtums freigewordener Menschheit in ihm: jener königliche Individualismus, der sich über alle Anderen erhebt und sie nur als Schemel für seine Füße ansieht. Der Jarl ist zwar schon ein Ausgeschiedener, aber noch kein Losgelöster. Er verträgt die Einsamkeit also nicht, und auch von ihm gilt, was später in „Klein Eyolf“ Asta zu ihrem Bruder sagt: „Du bist nicht dazu geschaffen, allein zu stehen.“ Und es fährt ihm eisig bei diesem Gedanken durch die Glieder. Es liegt etwas Grausiges darin, sowohl allein zu sein, als nicht allein zu sein. —

Das wahre Königtum vertritt Hakon. Der zweifelt nicht und geht ruhig seines Weges dahin. Er ist nicht klüger und auch nicht

tapferer als Skule. Wer vollbringt die größten Taten? Das zu wissen wäre ein Kriterium. Denn das ist der größte Mann. Aber wer ist der größte Mann? Antwort: der Glücklichste. „Er, dem das Zeitbedürfnis wie eine Fackel ins Hirn flammt, Gedanken erzeugt, die er selbst nicht faßt, und ihm den Weg weist, dessen Ziel er nicht kennt, den er aber wandelt und wandeln muß, bis er den Jubelschrei des Volkes hört und sich mit weit aufgerissenen Augen umblickt und mit Verwunderung erkennt, daß er ein großes Werk vollbracht hat." Also auch hier der Gedanke der Gnadenwahl wie im „Baumeister Solneß". Eins weiß er nun gewiß, der glücklichste Mann ist er, Skule, nicht. So entsteht ihm ein Anwalt des Gegners in der eignen Brust, und seine Zweifel finden ihren ersten Abschluß. „Ich bin ein Königsarm, allenfalls auch ein Königshaupt, aber er ist der ganze König." Nur verzichten kann er nicht, noch Einen über sich dulden. Er geht zu Hakon und macht ihm den Vorschlag zu teilen. Laßt uns abwechselnd König sein. Hakon aber kann nicht teilen, denn er hat ja seine Mission: Norwegen war ein Reich, jetzt soll es ein Volk werden, und das zu vollbringen, ward er berufen. „Das ist unausführbar," fällt ihm der Jarl ins Wort, der ein Kriegsmann der alten Zeit ist, in der noch Stamm gegen Stamm in Fehde lag. „Nie zuvor hat Norwegs Sage von dergleichen gemeldet!" „Für Euch ist's unausführbar; denn Ihr könnt einzig die alte Sage wiederholen", wird ihm zur Antwort.

Ein ganzes Gemälde der Zweifel, die ganze Problematik der Ibsenschen Gemütswelt rollt sich in dieser tiefwühlenden Tragödie auf: das Problem der Unfruchtbarkeit, wie das der Scham, die ja miteinander zusammenhängen und beide wieder mit dem Problem der Vereinsamung, des Individualismus; jener Vereinsamung, von der der dänische Philosoph Kierkegaard, der Individualist unter den Christen, redet: „zehntausend Faden über dem Wasser," und von der es in „Klein Eyolf" heißt: „Ich und der Tod, wir gingen daher wie zwei gute Reisekameraden." Der Einsame nämlich wird schweigsam, verschlossen, geizig mit seinem Pfunde („Rosmersholm"), mißtrauisch („Solneß") und schließlich unfruchtbar. Ibsen selbst fühlte sich, wie er einmal an Björnson schreibt, durch eine unendliche Wüste von Gott und den Menschen geschieden.*) Sein Blick war einzig in sein Inneres gekehrt, meint er gegen seine Schwester: „Da habe ich meinen Kampfplatz, wo ich bald siege, bald Niederlagen erleide."

Dieses Drama in seiner eigenen Brust hatte er also darzustellen, nach außen zu werfen, zu objektivieren. Wie das anstellen? da er doch immer innerlicher wurde, persönlicher, subjektiver, ibsenscher. Daß die Geschichte ein unvollkommenes Mittel der Selbstdarstellung

---

*) Fast wörtlich Hebbel in seinem Tagebuch unterm 5. Dez. 1836.

ist, hat er früh begriffen; denn die Verhältnisse sind ja niemals dieselben, wie die, die er, der Dichter, vor Augen hat. Er mußte also Menschen schaffen nach seinem Ebenbilde. Er zerlegt sich, wie wir schon in den „Kronprätendenten" gesehen haben, in die verschiedenen Mächte in seiner eigenen Brust. Aber er objektiviert sich jetzt nicht in geschichtlichen Gestalten, sondern er vermenschlicht seine Triebkräfte, Motive, seinen Haß und seine Liebe und vor allem seinen auf das Vollkommene, sein Ideal gerichteten Willen. Und das wird ein religiöses Drama, eine, seine Priestertragödie, und heißt „Brand". „Brand bin ich selbst in meinen besten Elementen", sagt er. Er meint zwar, er hätte eben so gut den Syllogismus seiner Idee auch an einem Bildhauer oder Staatsmann ausführen können, aber ganz zufällig ist es wohl doch nicht ein Priester geworden, und ganz umsonst reimt sich auch nicht Brand auf Imanuel Kant. Denn er ist ein kritischer Allzermalmer wie dieser, hart und unerbittlich in seiner sittlichen Forderung an sich und die Welt, genau wie der deutsche Philosoph. „Gott ist nicht halb so hart wie er," sagt die eigene Mutter auf dem Sterbebette von Brand. Sein Amt ist die Götzenaustreibung, die er hinter allem Gottesglauben findet. Alles oder nichts, diese rigorose Sittenformel der Puritaner, lautet auch sein religiöses Motto. Die Kantsche Tugendlehre, deren Kriterium die Freudlosigkeit der Pflichterfüllung ist, wird auch von diesem Priester für sich, seine Familie und seine Gemeinde vertreten. Mit jedem Götzen, den er entdeckt und vertreibt, verliert er einen Menschen. Am rührendsten ist der Kampf mit seinem Weibe um den Götzendienst des Kindes und, nach dessen Tode, um den der Reliquien. Denn hier, in der engsten Familie, mußte die Hauptschlacht gegen das Menschliche und Natürliche geschlagen werden. Tapfer war sie ihm bis dahin gefolgt, aber dann bricht sie zusammen.

„Gib mir meine Götzen wieder
— — — — — — — — — —
Gib die Tage mir zurück,
Jene Tage, da ich stumpf,
Schaute in des Himmels Blau.
— — — — — — — — — —
Laß mich leben, wie ich lebte,
Da ich noch im Dunkel bebte."

Immer neue Götzen findet er hinter dem Gotte. Selbst der Kirchengott ist ein Götze, und am Ende wird er selbst ein Götze. Eine Wahnsinnige, die in dem von seiner eigenen Gemeinde Verfolgten, dem Zerschundenen, aus vielen Wunden Blutenden den Heiland erkennt, betet ihn als einen der „Auserwählten" an. Seine Kirche wird zu einem Eisblock, wie es zum Schluß in schöner Symbolik dargestellt ist, und einsam endigt er in seiner Eiskirche. Eine Tote erwacht auch hier wie im „Epilog" als anklagende Frauengestalt; es ist die Anklage des Lebens

gegen die tödliche Macht seines Geistes, der der Liebe und der warmblütigen Natur vergessen hat und nicht achtet. Denn Gott verzehrt die Welt. Das Ende Erstarrung. Auch Borkman wird ebenso von der Kälte getötet. Eine Schneelawine begräbt Brand. Der Genie- und Geistessturz wird in ähnlicher Weise vom Dichter später noch öfter und wiederholt ganz analog dargestellt (Solneß, Epilog u. a.): die Tragödie des Geistes, der sich in Höhen versteigt, wo alles Menschliche zurückbleibt, wo er von allen Verwandten geschieden ist. Noch im Tode bäumt sich Brand gegen seinen Gott auf, um ihn zu erreichen, zu begreifen. Aber durch das Donnergeroll der Lawine schallt es hindurch und straft ihn Lügen. „Er ist deus caritatis," die Liebe und nicht das Gesetz. Da die Eisrinde, die sein Herz umgibt, eben aufbrechen will und der Mensch im Priester erwachen soll, denn er kann nicht vergessen, die er hinter sich gelassen hat, da ereilt ihn das Gericht. Gott selbst wendet sich von ihm, da er ihn bis zu Ende denken will. „Wer Gott schaut, stirbt."

Der Kampf um den Gott kehrt später wieder, als der Kampf um die Wahrheit, meist negativ als Kampf gegen die Lüge, die Lüge im allgemeinen („Peer Gynt", das Gegenstück zum „Brand"), dann im besonderen die Ehelüge, denn für einen so starren Individualisten und Geistesmenschen ist die Ehe an sich schon eine Lüge, weiter die moralische und die politische Lüge, und ganz besonders die Lüge des falschen Genies. Wie bei Shakespeare, Kleist, Hebbel und anderen germanischen Dichtern gibt es bei Ibsen Dramenpaare, die sich wie plus und minus in der Arithmetik verhalten, die Kehrseite zeigen und seine große, sich selbst aufhebende Dialektik, wie auch seine große, sich selbst verdammende Gerechtigkeit beweisen. Ibsen hat etwa zwei Dutzend Stücke*) geschrieben, von denen je vier sechs Gruppen bilden, worin es dann jedesmal zweimal zwei Gegenstücke gibt, z. B. die vier romantischen: „Die Herrin von Oestrot" und „Olaf Lilienkrans" — „Die nordische Heerfahrt" und „Die Kronprätendenten"; die vier philosophischen: „Brand" und „Peer Gynt" — und das Doppeldrama „Kaiser und Galiläer"; die vier Gesellschaftsstücke: „Stützen der Gesellschaft" und „Volksfeind" — „Nora" und „Gespenster"; die vier symbolischen Dramen: „Wildente" und „Rosmersholm" — „Die Frau vom Meere" und „Hedda Gabler"; und endlich die vier Altersdichtungen: „Baumeister Solneß" und „Klein Eyolf", — „John Gabriel Borkman" und „Wenn wir Toten erwachen". Aber auch außerhalb der Gruppen findet man Gegenstücke, z. B. „Nora" und „Hedda Gabler", „Die Stützen der Gesellschaft" und „John Gabriel Borkman". In jedem neuen Drama gibt es eine Antithese zu mehreren vorausgegangenen, so wie jedes die Synthese zu zwei früheren bildet.

---

*) Gesamtausgabe deutsch bei S. Fischer, Verlag, Berlin. Volksausgabe, geb. Mk. 15.

Man erkennt durch diesen Vergleich am besten den Denkprozeß Ibsens, dessen Gehirn wie ein perpetuum mobile arbeitete.*)

In seinem Riesendrama „Kaiser und Galiläer", dessen geschichtliche Entwicklungsidee auch einen geschichtlichen Stoff erforderte, geht Ibsen noch einmal zu diesem dramatischen Ausdrucksmittel zurück. Aber der Stoff ist ihm jetzt noch gleichgültiger geworden, er findet gar kein rechtes Interesse mehr an ihm. Und das ist sehr zu beklagen, denn er hatte hier seine großartigste Idee, die Erlösung aus der christlichen Geistigkeit: die Verkündigung des neuen Menschen und des dritten Reiches der Menschheit, in dem weltliche und geistige Macht, Staat und Kirche, Schönheit und Wahrheit, Liebe und Recht ausgeglichen sein werden. Der Held der Dichtung ist jener abtrünnige Julianus. Aber der eigentliche Inhalt liegt nicht in der Vergangenheit, sondern in der Zukunft. Somit hatte der Dichter eine ganz neue unlösbare Schwierigkeit, denn etwas, das es nicht gibt, kann er natürlich auch nicht darstellen, außer in mystischen Bildern als große Ahnungen über das Ziel der Menschheit. Und dann natürlich wieder negativ, indem er das Charakterbild eines Zweiflers und Verräters entrollt: den dritten Helfer der Verleugnung, nach Kain und Judas. Ibsen selbst war dieser neue Mensch noch nicht, er hatte ihn erst in der Idee erfaßt, wie Nietzsche, der ihn aber positiver und mächtiger verkündigt. Die große Idee Ibsens verhallt beinahe in einer Unmasse von Materie, die lebendig zu machen ihm nicht gelungen ist. Aber er war mit Recht auf kein Werk so stolz, wie auf dieses, mit dem er das ganze Weltreich, in dem er lebt, negiert. Die drei philosophischen Werke sind die Krone seiner Schöpfung, „Brand" die konsequenteste, „Peer Gynt" die poetischste, und „Kaiser und Galiläer" die tiefste seiner Dichtungen.

In selbst erfundenen Stoffen wie „Brand" allein konnte Ibsen sich restlos durch seinen Helden und das, was er lebt und erfährt, aussprechen. Aber eine andre Gefahr der Darstellung trat ihm hier entgegen. Stoff und Form wurden ideologisch, waren konstruiert und damit ohne Lebenswahrheit. Schließlich hängt wieder alles in der Luft. Der dramatische Held wird Mundstück des Dichters, der damit an Gestaltungskraft einbüßt. Auch nimmt solchen Werken die Verallgemeinerung viel an Wirksamkeit. Ibsen aber war ein Kämpfer, ihm war nicht damit gedient, wenn man seine Werke lobte und sich nicht von ihnen getroffen fühlte. Und dann, wenn er sich auch anklagte, wer sollte ihn verteidigen, wenn nicht er selbst? Zugegeben, er war schuldig geworden an der Gesellschaft; war sie denn ohne Schuld, hatte sie ihm nichts abzubitten? Was war denn das am Ende wert, was er zerstörte oder zu zerstören im Begriffe stand, verglichen mit dem, was er schaffen wollte oder könnte?

*) Vgl. den Aufsatz über „John Gabriel Borkman" in meinen Studien „Henrik Ibsen", Köln a. Rh., 1901.

So wird Borkman aus einem Angeklagten ein Verteidiger und Ankläger. Der Dichter also wie sein Held beginnt zu fragen und zu untersuchen. Denn ist es wirklich groß das Große? Schön das Schöne? Gut das Gute? Er hatte wie sein Grelling in der „Wildente" den bösen Blick. Er sah überall den faulen Punkt, das Kranke, Lügnerische, so wie er in allem Christenglauben noch das Götzentum erkannte. Er brauchte nur irgendwohin zu blicken, und das Unglück war schon geschehen. Er nimmt z. B. das Haus, das schmuck ist wie ein Puppenheim, eine Musterehe und fängt an zu fragen. Mit seinen sittlichen Forderungen zerstörte er die schönste Ehe. Seinen christlich-religiösen Kampf verlegt er in die bürgerliche Sphäre. Er macht Ernst mit den Autoritäten des Staats und der Gesellschaft und besonders mit ihren viel gerühmten Tugenden, und den vertragen sie bekanntlich nicht. Denn alle Wirklichkeit ist auf Zugeständnisse berechnet, und es ist eigentlich eine große Naivität des weltabgewandten Dichters und konsequenten Denkers, die öffentliche Phraseologie, mit der sich alle Herrschenden selbst schmeicheln, auf ihren Wortlaut festzunageln. Heute haben diese Dramen mehr dramatisch-technischen Entwicklungs- als gesellschaftskritischen Zeitwert, zumal sie oft recht oberflächlich sind und auf die wirtschaftlich-soziologischen Ursachen der Gesellschaftsbildung nicht eingehen. Bei seinem starren Individualismus konnte das Ibsen auch nicht, der die Wirklichkeit viel zu abstrakt behandelt. Mit ihnen tritt er sogar aus der nationalen Sphäre heraus, die ihm vordem noch eine gewisse Materialität gegeben hat. Auch dies ist eine Folge des Individualismus, der zum Anarchismus führt und damit endigt, einen Torpedo unter die Arche der Gesellschaft zu legen. Ibsen ist auch hierin sehr konsequent, wenn er an Brandes schreibt: „Es kann der Staatsverband, in den wir einsortiert sind, nicht mehr maßgebend für uns sein. Ich glaube, das Nationalbewußtsein ist im Begriff zu ersterben und wird vom Stammesbewußtsein abgelöst werden. Jedenfalls habe ich für meinen Teil diese Evolution durchgemacht. Ich habe angefangen mich als Norweger zu fühlen, habe mich dann zum Skandinavier entwickelt und bin jetzt beim Allgemeinen-Germanischen gelandet."

Seine Werke bekommen nun eine allgemeinere Grundlage, er wird aus einem norwegischen ein europäischer Dichter. Die Erscheinungen und Verhältnisse, die er jetzt schildert, konnte er überall in Mitteleuropa belauschen, wo immer er auch war. Er kann die Menschen ihrer Allgemeinverständlichkeit wegen leichter fassen, sie sprechen und sich benehmen lassen, wie sie es alle Tage tun, und sie mit ihrem ganzen Drum und Dran (dem Milieu) auf die Bühne stellen und so eine Realität im Theater schaffen, wie sie bis dahin unerhört war. Damit war zweierlei erreicht: seine Menschendarstellung gewann an Intimität, er vermochte ein Stück Leben abgeschlossen auf die Bühne zu stellen, das sich wie eine Wirk-

lichkeit vor uns abspielt. Ibsen bringt es in der Kunst, den Zuschauer in das Drama einer Familie hineinzuziehen, schließlich zu solcher Meisterschaft, daß alle Türen hinter ihm zugeschlagen sind. Er fängt ihn gewissermaßen selbst in die Mausefalle seiner Darstellung, so vorsichtig und behutsam, bis er ihn drin hat, wo die Mäuslein ihre Schicksale erleben. Damit war etwas gelungen, worauf das Drama seiner ganzen Natur nach hinzielt: eine in sich abgeschlossene naturgemäße, allgemein verständliche und allgemein gültige Handlung zu schaffen, die sich innerhalb einer gegebenen Zeit, während man im Theater sitzt, abspielen kann*). Das Schwierigste wird dabei oft die Verständlichkeit gerade der allereinfachsten Vorgänge. Denn auch die einfachste Handlung hat ihre Vorgeschichte, Ursächlichkeit, Zusammengehörigkeit, die, die sie erleben, kennen oder auch nicht zu kennen brauchen, der Zuschauer aber nicht kennt und doch unbedingt kennen muß, um zu verstehen, was vorgeht. Dies dramaturgische Problem hat Ibsen bewundernswert gelöst, indem er scheinbar mit größter Unbefangenheit aus den Gesprächen seiner Menschen Schicksale und Charaktere herausholt. Anfangs dadurch, daß er alles ganz zwanglos ins Gespräch hineinzog, was nötig war, damit der Zuschauer mit Menschen und Verhältnissen bekannt würde; später dadurch, daß er, etwas besonders Schwieriges und für die Psychologie doch unendlich Wichtiges, den natürlichen Unterstrom der Gespräche mitschuf, denn der Mensch, besonders wenn er komplizierter und problematischer geworden ist, muß sich gegen seine Mitwelt ebenso verstecken, wie sich ihr mitteilen, und die Sprache ist wirklich eines Tages die Kunst, seine Gedanken und Gefühle zu verbergen, nur daß diese — besonders bei zarteren, dünnhäutig gewordenen Geistern — unterhalb der Rede noch mitzittern und zuweilen durchklingen; und endlich hat Ibsen die Gespräche und Bühnenvorgänge so verinnerlicht und vereinfacht, daß aus ihnen die ganze Seelengeschichte selbst abzulesen war. Er riß seinen Menschen eine Maske nach der andern ab, bis sie in ihrer Blöße dastanden. Oder, um es für meine Auffassung noch genauer zu sagen, er enthüllte sich selbst und sein Innenleben immer rücksichtsloser und verzichtete mehr und mehr auf die poetische Maskerade. Denn sein Drama will persönlichstes Bekenntnis werden.

Doch auf dieser Stufe seiner dramatischen Entwicklung gab es zwei neue Gefahren zu überwinden. Die erste ist für einen reichen und tiefen Geist noch die geringere, nämlich die Banalität des Stoffes, den er durch Beobachtung der braven Mitteleuropäer gewinnt. Für einen Künstler, der aus allem Nahrung zieht, gibt es nichts Prosaisches, wie für den nachdenklichen Gelehrten nichts Unbedeutendes. Sobald man

*) Vgl. „Ibsen und das symbolische Drama" in meinen Ibsen-Studien.

das Typische einer Erscheinung erkennt, bekommt auch das Alltägliche und Zufällige Ewigkeitswert. Das Zufällige ist gar kein Zufälliges mehr. Gefährlicher wird aber, und zwar gerade für den bedeutenden Geist, daß er solch einen Stoff mit Leichtigkeit zerbrechen und mißbrauchen kann. Die Bedeutung des Stoffes wächst über den Stoff selbst hinaus, und es entsteht eine Inkongruenz zwischen Form und Inhalt. Das Bild paßt nicht mehr für die Idee, der es zu klein oder zu eng wird, die Charaktere fallen auseinander. Nora z. B. besteht aus zwei Frauen, sogar zwei Frauentypen. Wohl läßt eine Situation, die Angst und das Schicksal oft einen Menschen plötzlich reifen; aber eine Frau, die noch eben wie ein kleines Mädchen über das Recht, Urkunden zu fälschen, spricht, denkt nicht ein paar Stunden später wie ein Professor der Logik. Das hat in diesem Falle übrigens Ibsen später zugegeben. Bei solcher Hinaufziehung kleinlicher Dinge zu großen Folgen kann selbst ein so kluger und umsichtiger Mann gar leicht eine Kleinigkeit übersehen, die dem Ganzen doch das Gepräge des Zufälligen gibt. Noras Vater z. B. brauchte bloß ein paar Tage später zu sterben, und der ganze schöne Fall war gar nicht vorhanden. Manchmal wird's gradezu komisch, und nur die Feierlichkeit Ibsens, sein verhaltenes Pathos und seine verbissene Wut (sein „Entrüstungspessimismus") verhindern, daß das Lächerliche aufkommen kann, z. B. in „Rosmersholm" und „Klein Eyolf." Der Handlung Notwendigkeit zu geben, ist das eherne Gesetz des Dramatikers. Nun gehört es freilich zu Ibsens menschenkritischen Absichten zu zeigen, daß der kleinste Anlaß genügt, um die ganze Schwäche des modernen Spießers, dieses haltlos gewordenen Christen, seine innerliche Lüge aufzudecken. Z. B. im „Volksfeind", wo er den christlichen Syllogismus Brands auf den sozialen der Gemeinde überträgt. Zunächst handelt es sich dem Stoffe nach um eine Badeanstalt, und dann gibt diese nur eine Analogie zur Gesellschaft, die ebenso auf einem Sumpfe aufgebaut ist, und sofort klappt alles auseinander. Die Naivität des Badearztes Stockmann, der ja wieder nur eine Maske des Dichters selbst ist (Ibsen übersetzt sich aus dem Priesterlichen ins Bürgerliche, wie in der Nora aus dem Heroischen ins Weibliche), diese Naivität ist über alle Maßen erstaunlich und zeigt den Dichter von seiner schwächsten, wenn auch liebenswürdigsten Seite. Denn sich einzubilden, seine guten Mitbürger würden ihm besondere Ehren erweisen und glücklich sein, wenn sie nun endlich die schöne Wahrheit hörten, die den Ruin des ganzen Bades zur Folge haben kann, das heißt Menschen denn doch gar zu sehr überschätzen. Die Menschen sind nämlich gar nicht für unangenehme Wahrheiten, von religiösen Fanatikern, mit denen Ibsen verwandt ist, abgesehen. Er erinnert hier wie in „Brand" an Fichtes Wahrheitsrigorismus. Eine todkranke Frau muß die Wahrheit über ihr Kind erfahren können, auch wenn sie dran stirbt. Gut, dann hat sie eben den

Tod verdient, meint Fichte. Und ebenso Stockmann: „Ich liebe meine Vaterstadt so sehr, daß ich sie lieber ruinieren will, als sie auf einer Lüge emporblühen zu sehen.“ Das mag sehr sittlich gedacht sein, menschenfreundlich ist es nicht. Es kommt auf die alte Formel hinaus: „Fiat justitia, pereat mundus.“ Daß Ibsen sich selbst nicht von seiner Gesellschaftskritik ausnimmt und diese Stücke auch gegen sich geschrieben hat, bezeugt er in einem Briefe an seinen Übersetzer Ludwig Passarge. „Jede neue Dichtung hat für mich selbst den Zweck gehabt, als geistiger Befreiungsprozeß zu dienen; man steht niemals über aller Mitverantwortlichkeit und Mitschuld in der Gesellschaft, der man angehört.“ Er schreibt ihr und sich selbst das Menetekel an die Wand mit den „Gespenstern“. Hier hat er einen gewöhnlichen Vorfall so zu verallgemeinern verstanden, daß er gradezu die dichterische Formel der modernen Ehe geworden ist, wo nicht nur die Sünden der Väter, sondern auch die Lügen der Mütter heimgesucht werden an den Kindern. Neben „Hedda Gabler“ ist es das technische Meisterstück Ibsens. An sie reicht kein moderner Bühnendichter heran, selbst Ibsen nicht mit seinen anderen Werken. Wie hoch er die Bühnenform seiner Probleme hinauf entwickelt hat, erkennt man am besten, wenn man ihn mit Hebbel, seinem unmittelbaren Vorgänger, vergleicht. Das Liebes- und Eheproblem quält Ibsen sein ganzes Leben lang, weil seine individuelle Losgelöstheit immer wieder vor dem Verhängnis steht: entweder sich aufzugeben oder sich an den Andern zu versündigen. In „Rosmersholm“, „Baumeister Solneß“, im „Epilog“ und in „John Gabriel Borkman“ tritt das am deutlichsten zutage. Hier in dem letztgenannten Drama stehen sich beide Prinzipien starr gegenüber. „Diese Weiber,“ stöhnt Borkman, „alles verpfuschen sie einem.“ Und Ella Rentheim, die verlassene Jugendgeliebte, klagt an: „Du hast die große Todsünde begangen. Du hast das Liebesleben in mir getötet.“

Die gesellschaftlichen Stoffe hatten für ihn indessen auch nicht gar so viel Interesse, oder verloren es doch bald mehr und mehr: denn was ging ihn schließlich all' das an, was da draußen geschah! Man kann verfolgen, wie die Menschen, die im Hintergrunde seiner Seele und also auch seiner Seelentragödien stehen, immer blasser und blasser werden (in Solneß, Borkman usw.) Er behandelt sie immer liebloser und nur als notwendige Mittel zum Zweck. Sich wollte er darstellen, seine Welt ans Licht bringen, das Gericht über sich selbst zu Ende führen und die Tragödie seines Herzens mit grausamer Konsequenz zu Ende dichten. Sich nichts schenken und sich nicht schonen, keine Vermittelung zwischen sich und seinem Gotte oder seinem Sittengebote dulden, also auch nicht den eines fremden Stoffs, den er ablegt, wie Nora ihre Maskerade: das war der Zwang seiner Entwicklung. Der Stoff mußte endlich ganz aufgesogen werden von der Idee. Und das geschah durch seine Erhöhung in das Symbol.

So kann er immer persönlicher werden und hat dennoch eine greifbare, in sich beruhende Handlung, die er dialektisch dramatisch darstellt.

Inzwischen hat Ibsen, dieser ruhelose Dialektiker, auch über seine Lebensaufgabe als Wahrheitsforderer gründlich nachgedacht und gefunden, daß er mit seiner sittlichen Forderung mehr Unheil angerichtet, als die Menschen mit ihren Lügen, ohne die sie das Leben gar nicht aushalten könnten. Jede Lüge, die er ihnen nimmt, gebiert neue, schlimmere. Und die Lüge ist schließlich des Idealisten, der in jedem Elenden einen heimlichen König sieht, wie er selbst einer ist mit den Rechten und Pflichten zu sich selbst. Darum das bittere Wort, das er den Arzt und Zyniker Relling in der „Wildente" zu Gregers dem Idealisten sprechen läßt, d. h. das er selbst zu sich selbst spricht, das er sich an einem seiner finstersten Gerichtstage selbst als Urteil spricht, das Wort: „Gebrauchen Sie doch nicht immer das ausländische Wort: Ideale, wir haben ja das gute norwegische Wort: Lügen." Immer rücksichtsloser geht er mit seinem Idealismus zu Gericht, immer wieder entlarvt er seine eigenen Lügen. Am schmerzhaftesten in jener Dichtung, dessen Held Adelsmenschen erziehen, eine neue Zeit der Menschheit heraufführen will, dem aber selbst die Vergangenheit wie eine Leiche auf dem Rücken liegt („Rosmersholm"). Und dieser Held ist — feige, feige aus ethischer Rücksichtnahme für Andere. Denn Gewissen macht Memmen aus uns allen, sagt Hamlet. Und der Individualismus ist mit dem Christentum selbst unverträglich, und christlicher oder idealistischer Individualismus ist ein Widerspruch in sich selbst, wenn auch das Christentum ursprünglich zum religiösen Individualismus geführt hat; am Ende aber wird es von ihm verneint. Der konsequente Individualismus führt zu Stirners egoistischer Logik: „Ich hab' mein Sach' auf nichts gestellt," und erkennt alle Moral und alle Ideale als Aberglauben oder Dämonenkult. Ibsen krankt an diesem Widerspruch, den er nie hat lösen können. Und nur weil diese Pein die Mehrzahl aller moderner Christen, im besonderen die protestantischen und nordgermanischen Christen, quält, wird seine Dichtung der Gewissensausdruck für sie, und darin liegt seine große Bedeutung für die moderne Menschheit.

Seine Dramatik wird nun immer innerlicher, immer mehr Zwiesprache mit dem eignen Selbst. Er symbolisiert sich durch Bilder und Gestalten, und es geht ihm, wie seiner Frau vom Meere, von der ihr Mann zum Schlusse sagt: „Ich fange an, dich zu begreifen. Du denkst und empfindest in Bildern und sichtbaren Vorstellungen. Dein Sehnen und Trachten nach dem Meere, das war dein Ausdruck für dein wachsendes Verlangen nach Freiheit in dir." Viel genialer aber wird Ibsen, wenn es ihm gelingt, aus Bildern Menschen zu machen, diese Symbolik in lebendigen Gestalten auf die Bühne zu bringen, gewissermaßen seine inneren Bilder und Vorstellungen, Erlebnisse, Erkenntnisse

und Tragödien auf die Beine zu stellen, daß sie laufen und wieder Schicksale haben können, daß sie zur Handlung des Dramas gehören, niemals zufällig auf der Bühne sind, und sie auch niemals verlassen, ohne in das Räderwerk der inneren wie äußeren Handlung eingegriffen zu haben. Damit wird er erst wirklich schöpferisch und hat Gestalten geschaffen, die fast so etwas wie eine Mythologie der modernen Seele sind. Eine der ergreifendsten Vorstellungen von seinem verkrachten Idealismus schwankt in „Rosmersholm“ in der Gestalt des Ulrik Brendel über die Szene. Das ethische Bewußtsein, das alles, was da krabbelt an Zweifeln, Ängsten und Gewissensqualen in der Seele, an die Oberfläche lockt, es spukt als Rattenmamsell in „Klein Eyolf“ über die Bühne, und die Angst vor der Zukunft springt dem modernen Geiste leibhaft als Hilde Wangel vor die Augen.

Damit hatte sich der Realismus selbst aufgehoben, und Ibsen war zu einer Innerlichkeit der Darstellung gelangt, die für das Drama kein Beispiel hat. Die Angst vor der Zukunft ist ja nur eine andre Formel für das Problem der Unfruchtbarkeit und die natürliche Wendung für das Alter. „Das Recht hat der,“ schreibt der Dichter an Brandes, „der mit der Zukunft am innigsten im Bunde ist. Was die Ideen der Zeit nicht ertragen kann, muß fallen.“ Das Weib, die Jugend, die Zukunft, an allen dreien hat sich das egoistische Genie versündigt. Von verlorenen und verbummelten Zukunftswerken handeln seine Dichtungen wieder und wieder, und immer schmerzlicher, je älter er wird. Denn jetzt hat er keine Aussicht mehr, sein Werk zu vollenden. Die Zeit schickt sich an, Abschied von dir zu nehmen, erinnert boshaft den Helden im „Epilog“ seine Frau. Der Individualismus selbst wird zu einem Künstlerfluch. „Passen Sie nur auf,“ sagt Solneß zu seinem Hausarzt, „eines Tages, da kommt die Jugend her und klopft an die Tür. Ja, dann ist es aus mit dem Baumeister Solneß.“ In diesem Augenblick klopft es wirklich an die Tür, und Hilda Wangel erscheint wie Macbeths Dolch, während er an der Tafel sitzt. Sie ist ein sichtbar gewordener Dämon und Genius und darf mit Recht zum Schlusse ausrufen: „M e i n Baumeister!“ Wie sich diese Symbolik nun im einzelnen fortsetzt in einer Dichtung, wie Bilder aus Bildern quellen, und wie sich die verschiedenen Bildkreise zu einander verhalten, das habe ich an anderer Stelle beschrieben*) und kann ich hier nicht verfolgen. Alles wird dem Dichter zum Gleichnis, und das Gleichnis wird immer einfacher und bedeutungsvoller. Schließlich kann man den Sinn der Bilder unmittelbar ablesen, seine Symbolik nähert sich der menschlichen Sprache selbst. Denn alle Sprache, meint Emerson mit Recht, ist versteinte Poesie. Und mit diesen selbst geschaffenen Gestalten seiner Seele muß der Dichter sich auseinandersetzen. Der Ort

*) Ibsen und das symbolische Drama, a. a. O.

der Handlung seiner letzten Dramen ist eine Totenkammer, ein Seelenkirchhof, wo die Toten erwachen, alle die Sünden und Ankläger, die begrabenen Gedanken und verscharrten Ängste, die ungetanen Taten und die ungebrachten Opfer, die unbefriedigten Triebe und die ungenossenen Genüsse, all' das Unerlöste in ihm; denn es kann nichts zur Ruhe kommen in diesem gequälten Geiste. Seine Helden, besonders die späteren, sind Tote, die erwachen wollen, sollen, aber nicht können (Skule, Julian, Hjalmar, Rosmer, Hedda, Solneß, Borkman), manchmal auch nur Scheintote, die wirklich erwachen (Frau vom Meere), wenn auch von ihrem Leben nicht recht überzeugen. „Wenn wir Toten erwachen," es ist nicht nur ein Epilog, sondern ein Epigramm auf das ganze Leben und Dichten Ibsens. Und wie einfach stellt sich seine innre Dramatik dar, wenn der Künstler und sein Modell (das Leben, das Weib und die Liebe) noch einmal aus ihrer seelischen Erstarrung erwachen, um den Berg zu erklettern, den in ihrer Jugend zu besteigen sie zu feige waren, und wenn sie das nun buchstäblich tun, wie sie es innerlich meinen: denn der Berg hat ja auch in der Sprache seine symbolische Bedeutung, wie jeder sprachliche Begriff auf etwas konkret Sinnliches zurückgeht. „So wollen wir beiden Toten ein einzigstes Mal das Leben bis auf die Neige kosten, — bevor wir in unsere Gräber zurückkehren . . . Empor zum Licht und zu all' der strahlenden Herrlichkeit — auf den Berg der Verheißung! . . . Mögen alle Mächte des Lichts auf uns sehen! Und alle Mächte der Finsternis auch! . . . Durch die Nebel müssen wir erst, Irene, und dann: Ja, durch die Nebel alle. Und dann auf die Zinne des Turms, die da leuchtet im Sonnenaufgang." Ähnlich der Schluß von „Klein Eyolf". Das ist alles wirklich und metaphorisch zugleich zu verstehen und liest sich fast wie ein lyrisches Gedicht*). Die Starrheit seines Willens, seines Individualismus, seiner konsequenten Geistigkeit, war hier wie in „Klein Eyolf" und schon in der „Frau vom Meere" durchbrochen. Und die Sehnsucht, die heiße Sehnsucht des Einsamen nach der Welt, nach denen, von denen er sich getrennt hatte, bricht aus seiner Seele hervor. Wie ein Sturzbad der Liebe, die ja jeden Individualismus aufhebt und die seine Einsamkeit überflutet. Wie im „Brand" oder auch im „Faust": „Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!" Nackter können Seelen, Gedanken, Probleme und Tragödien kaum in die Erscheinung treten. Der Symbolismus wird zum Mysterium der Seelenentschleierung. Ibsen hat sich ganz

*) Wie in Ibsens Alterswerken die Lyrik, die lange Zeit „scheintot" war und immer aufs neue „erstarrt", durchbrechen will, das hört Helene Herrmann mit feinem Ohr in ihrem Aufsatz über „Ibsens Alterskunst" heraus (Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" I, 4). Aber im ganzen handelt es sich nur um die lyrischen Elemente, die, so stark sie auch zuweilen hervorbrechen, doch erst Lied werden wollen und sich damit begnügen müssen, Stimmungen zu schaffen.

zu Ende gedacht, wie er jede Phase seiner Entwicklung bis zum Ende geführt hat. Er hebt sich selbst auf. Mit dem „Epilog“ hat er den Schlußpunkt zu seinem Leben und zu seiner Dichtung gesetzt: die Erlösung durch die Liebe genau wie im Faust, die Versöhnung im Tode, die Überwindung des Ichs.

Das ist die Tragödie des Individualismus, der mit der Ethik nicht fertig werden konnte, die Tragödie der Ethik, die sich auf den Individualismus besann, die Geschichte des ethischen Individualismus, der so hochmütig begonnen und so kläglich geendet hat. Ibsen ist der Abschluß einer großen geistigen Entwicklung, die er noch einmal schaudernd durchgedichtet hat, der Revolutionär, dem in der Brust ein Anwalt der bedräuten Welt entstand. Und weil er so konsequent war, revolutionierte er die Geister. Denn bewegt sich einmal die Entwicklung zum Individualismus, dann gibt es keinen Halt mehr im Staat und in der Gesellschaft. Der Mensch muß erst frei werden, er selbst, um seine Stellung zu Andern und im Ganzen zu finden, muß sich, wie Nora, allein mit sich befassen, „lediglich auf sich selbst angewiesen sein!“ Die Revolution im äußeren, die Spezialrevolutionen der Politik interessieren Ibsen nicht. „Worauf es ankommt, das ist die Revolutionierung des Menschengeistes.“ Alles das von heute, das fällt, kündet Nietzsche, mit dem Ibsen in merkwürdig vielen Punkten übereinstimmt. Die Kirche hat der moderne Geist überwunden, auch der Staat wird und muß überwunden werden. Denn der Einzelne ist nach Zarathustra die jüngste Schöpfung, dem aber das Alleinsein mit dem Richter und Rächer des eignen Gesetzes noch furchtbar ist. Ibsen hat beides gewußt und gefühlt und dargestellt. Er glaubte am Vorabend einer neuen Zeit zu stehen und sah das dritte Reich heraufdämmern, das uns von Staat und Kirche, von Volk und Christentum in gleicher Weise befreien wird. Der einzelne Mensch, dem die religiöse und philosophische Arbeit der letzten Jahrhunderte gewidmet war, der befreite, aus allem Zusammenhang herausgerissene Mensch, oder vielmehr der Dichter selbst, als dieser Einzelne, ist der Inhalt seines Dramas. Seine Mißbildungen hat er verspottet und karikiert, also auch, was in ihm selbst für diesen höheren Menschen verpfuscht war, eben weil er ihn in seiner Schönheit und Herrlichkeit ahnte, weil er das Ideal von sich im Geiste hatte. Aber diesem Ideal galt sein heimlicher Sang. Der Mensch der Zukunft wird einst ohne Schuld den Tag in Lebensfreude genießen können und den Adel der Welt bilden. Nur einmal wagt es Ibsen ihm leise die Schleier der Erfüllung zu lüften, auf seiner Mittagshöhe, in seinem Evangelium vom dritten Reiche, in dem der alte Gegensatz von Geist und Natur aufgehoben sein wird, in

„Kaiser und Galiläer“.



Zur Psychologie und Kritik des Radikalismus.

Von

Prof. Dr. Th. Achelis.

— Bremen. —

Mit einer seltsamen Regelmäßigkeit wiederholt sich in der Weltgeschichte auf Stufen hochgesteigerter Kultur das Eintreten einer tiefen, gewaltsamen Reaktion, einer entschiedenen Abkehr von aller Bildung und Wissenschaft und ein ebenso inbrünstiges Umklammern des angeblichen Naturzustandes. So war es am Ausgange der römischen Kaiserzeit, so gegen die Neige des 18. Jahrhunderts und so abermals in unseren Tagen. Eine müde, skeptische Stimmung lagert über allen, das beängstigende Gefühl der Übersättigung und doch zugleich einer lähmenden Leere macht sich durchweg geltend, und demgegenüber ebenso ausgeprägt ein tatenfroher, vor nichts zurückschreckender Radikalismus, der am liebsten alles über den Haufen rennen, alle langjährigen Überlieferungen mit einem herzhaften Ruck durchbrechen und sich lediglich auf sich selbst, auf das persönliche Gefallen und Gutdünken stellen möchte. Was Hettner von Rousseau sagt, das gilt mit demselben Recht von manchen modernen Stürmern und Drängern: Es gibt in der Geschichte einzelne bedeutende Menschen, die man füglich als neue, voraussetzungslose, uranfängliche Naturen bezeichnen kann. Wir bringen es uns nicht immer zum Bewußtsein, daß wir die Vorzüge, welche wir einer geregelten Schulerziehung verdanken, auch wieder mit wesentlicher Einbuße erkaufen. Wir gewinnen allgemeine Begriffe, noch ehe wir immer die sinnlichen Anschauungen haben, aus welchen diese Begriffe entsprungen sind. Wir verlernen die Dinge mit unseren eigenen Augen zu sehen, wir sehen sie von Anfang an nur durch die Brille der herrschenden Denkweise; nur wenige kommen dazu, diese Brille je abzulegen. Derselbe Grund, welcher es macht, daß Kinder gebildeter Eltern

zwar wieder gebildet, aber meist ohne tiefere Eigentümlichkeit und Ursprünglichkeit sind, derselbe Grund macht es auch, daß alle wahrhaft schöpferischen und umgestaltenden Geister fast immer nur aus Kreisen und Ständen erwachsen, welche dem ausgetretenen Gleise der allgemeinen Verkehrsstraße fern liegen. Ein Kind dieser Art erhält die Münze nicht fertig und ausgeprägt, es muß sich dieselbe erst mühsam erarbeiten und selbst prägen. Es nimmt nichts als fest und gegeben, alles erscheint ihm als fragwürdig und bezweifelbar. Mit unerhörter Dreistigkeit stellen solche Naturen der ganzen Menschheit ihr einzelnes Ich gegenüber und lassen nichts gelten, als was vor diesem Ich das Recht und die Kraft seines Daseins genügend ausweist. Rousseau war eine solche neue, tiefe und ursprüngliche Natur (Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts, II., 436). Und dann beginnt, um ein übliches Schlagwort zu gebrauchen, die Umwertung aller Werte.

Um sich das Wesen und zugleich auch die treibenden Beweggründe des auf allen Gebieten des geistigen Lebens mächtig pulsierenden Radikalismus klar zu machen (Philosophie, Ästhetik, Geschichtsphilosophie, Pädagogik usw. rechnen wir dahin, von der eigentlichen sozialpolitischen Sphäre ganz zu schweigen), muß man zwei Faktoren und Strömungen in ihm wohl unterscheiden. Einerseits suchen seine Vertreter möglichst voraussetzungslos zu erscheinen, von allen metaphysischen Forderungen und Bedingungen abzusehen, um in einer fortgesetzten Zergliederung der Dinge zu dem eigentlichen Bestande der Wirklichkeit zu gelangen. Der Materialismus und der Positivismus stellen diese rein theoretische Seite der radikalen Bewegung dar, die angeblich mit allen überlieferten Irrtümern gründlich aufräumt und uns dafür ein neues, einheitliches, allen einleuchtendes Weltbild schenkt. Aber damit ist, wie Prof. Norström in einem vortrefflichen, jüngst erschienenen Buche auseinandersetzt, seine Bedeutng durchaus nicht erschöpft; der Radikalismus ist vielmehr vor allem eine persönliche Stimmung, ein praktisches Bedürfnis und eine Tendenz in der Welt des Willens und der Tat mit bewußten, zu einem Programm zusammengefaßten Zielpunkten und einer eifrigen Propaganda für dies Programm. In dieser seiner praktischen Stellung ist er von Kindesbeinen an eingefleischter Individualismus, der mit lanzengespickter Front alle historischen Organisationen bedroht. Vor allem ist es die durchgreifende Feindseligkeit gegenüber den von oben wirkenden Mächten im Menschenleben, gegenüber jeder Art Staats- und Religionsmacht, die den radikalen Menschen bezeichnet. Er will den Einzelnen und sieht nur Wert in dem, was der Einzelne will. Für das Glück des Einzelnen sieht er in den historischen Organisationen ein Hindernis, ja sogar das einzige von Bedeutung. Sie sind die welken Blätter, welche die jungen Schößlinge am rechtzeitigen Aufwachsen hindern. Über die Trümmer aller Familien, Staaten und Kirchen geht der echt radikale Lebensweg hin zum Glück des einzelnen Menschen, je nach der Vorstellung, die dieser vom Glück hat. Beim Radikalismus treffen wir also einen außerordent-

lich stark entwickelten Objektsinn auf theoretischem Gebiete, gepaart mit gefühlvollstem, unbeschränktestem Subjektivismus und Individualismus in praktischer Hinsicht. Wahr und wirklich ist für diese Richtung schließlich nur das, was man auf eine oder die andere Weise in anschaulicher Form darlegen und zum Gegenstand einer Analyse, die es in Momente zerteilt, und einer Synthese, welche diese Momente zu einem von Zahlen geregelten, mehr oder weniger mechanischem Zusammenwirken vereinigt, machen kann (Das tausendjährige Reich, Leipzig 1907, S. 22). Daher denn auch der seltsame und doch psychologisch völlig begreifliche Widerspruch, daß die beabsichtigte Entfesselung der Individualität völlig ins Gegenteil umschlägt, in unerträgliche Knechtschaft, die keinen Widerspruch gegen den Machtspruch des Systems oder einzelner Diktatoren aufkommen läßt. Das ist, wie jedermann weiß, sowohl in der tyrannischen Sozialdemokratie der Fall, die ihre Anhänger lediglich mit dem Trugbild einer schrankenlosen Freiheit äfft, als auch — wenigstens bei den ehrlichen, konsequenten Vertretern dieses Prinzips — in der Theorie. Das zeigt sich so recht deutlich, um ein krasses Beispiel anzuführen, bei den russischen Anarchisten und Nihilisten, die in ihrer bis zum äußersten getriebenen Verneinung alles Historischen, ja ihrer eigenen Persönlichkeit von einem furchtbaren Fanatismus beseelt sind, der keinen Widerspruch aufkommen läßt. Jene seltsamen, fast pathologisch veranlagten Gestalten der philosophierenden Vagabunden bei Gorki, die Barfüßer, atmen jenen Geist der Unduldsamkeit, einer finsteren Versklavung, der letzten Endes aus der Mißachtung der persönlichen Freiheit und Verantwortlichkeit stammt. Und das ist, wie schon bemerkt, nur zu begreiflich; denn da es hier einen rücksichtslosen, erbitterten Kampf gegen die Gesellschaft gilt, so muß für die Empörer die strengste Disziplin gelten. Andererseits ist es die dunkle Furcht vor der Selbständigkeit des Menschen, vor seinem tieferen Verantwortlichkeitsgefühl, das trotz des grotesken Gebarens, wie Karl Moor die ganze Erde zu Staub zu zertrümmern oder eine Rotte von Genossen um sich zu scharen, auf die Dauer nicht zu unterdrücken ist. Deshalb empfinden diese mönchischen Asketen und Grübler, wie sie sich im heiligen Rußland trotz des lastenden Druckes seitens der Staatskirche zahlreich umhertreiben, eine unbestimmte Scheu, die persönliche Freiheit des Menschen zu entbinden und zu veredeln, oder sie suchen mit grausamem Spott diese Entwickelung ins Lächerliche zu ziehen. Gebt den Menschen volle Freiheit (ruft der Barfüßer bei Gorki), — so wird sich folgende Komödie abspielen: Spürend, daß der Zaum von ihm genommen ist, wird der Mensch sich emporheben, höher, als ihm sonst die Ohren stehen, und wie eine Feder hin und her flattern. Wie ein Wundertäter wird er sich vorkommen und dann beginnen, Ströme seines Geistes zu entsenden. . . . Aber von diesem schaffenden Geiste ist nicht allzuviel in ihm! Und so wird er sich ein — zwei Tage lang blähen, mit gesträubten Federn einherstolzieren und bald ermatten, der Ärmste! Sein Mark war faul.

Das ist das trostlose Ende des ganzen Verlaufes, des so feurigen Ansturmes, die blöde Verzweiflung, das Schreckgebild des Nichts grinst uns an, und im Ausmalen dieses Phantoms schwelgt geradezu mit eigenartiger Wollust die Phantasie. Wie in richtiger Selbsterkenntnis der Barfüßer von sich sagt: Es ist etwas in mir nicht in Ordnung, als ob ihn irgend eine abnorme pathologische Anlage drücke, so geht der letzte Wunsch dieser hirnverrückten Toren auf Erlösung von dem ekelhaften, unverständlichen, grauenvollen Dasein. Man höre folgende Bekenntnisse: Das Leben ist langweilig, schmutzig, dumm. Nichts will ich, keinen liebe ich, nichts brauche ich.... Alles ist mir unheimlich; es ist schrecklich, daß ich nicht begreifen kann, warum und für wen alles da ist. Ich verstehe niemanden und nichts.... Ich fürchte mich manchmal, mein Lieber. Verstehst du, ich habe Angst. Denn was weiter? Alles ist wie im Traum. Wozu bin ich auf der Welt? Könnt' ich mich doch dem Mystizismus in die Arme stürzen! Hätte ich nur einen Fetzen irgend welchen Glaubens! Nebelhaft ist alles, es lohnt nicht zu leben*). — Und um den Paroxysmus auf die höchste Spitze zu treiben: Wir existieren gar nicht, nichts existiert auf der Welt, wir existieren nicht, es scheint nur so, als existierten wir. Und ist es auch nicht ganz gleich? In mir ist nichts. Deshalb der Weisheit letzter Schluß: Kinder, wir zerplatzen noch alle, bei Gott! Und warum zerplatzen wir? Weil unser ganzer Inhalt überflüssig ist und unser ganzes Leben nutzlos. Wozu bin ich nütze? Unnütz bin ich, schlagt mich tot, daß ich sterbe, ich will, daß ich sterbe. Das ist der helle Wahnsinn, der nicht überboten werden kann, es ist der Gipfel des sich selbst verzehrenden Pessimismus, der in den letzten Zügen liegt.

Aber auch auf andere Gebiete des geistigen Lebens hat der Radikalismus seine gewaltsamen Angriffe gerichtet, um sie aus ihrer ruhigen Bahn zu stürzen, vor allem auf die Erziehung, dies dornenvolle Problem seit den Tagen Rousseaus, Pestalozzis und Goethes. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, in vollem Umfange diese brennende Streitfrage zu erörtern, es muß vielmehr genügen, wenn wir auf einige charakteristische Momente verweisen. Die wunderbare Zauberformel der Entwickelung, mit der man gegenwärtig alles in der Welt erklären will, von dem Protoplasma bis zum Kosmos, bis zur alles umfassenden Gottheit, hat auch hier die ganze, meist leider mit leidenschaftlicher Gemütsanteilnahme und mit viel zu geringer Sachlichkeit und Nüchternheit geführte Untersuchung in Beschlag genommen. Wiederum ist es das selbstherrliche Individuum der alten Romantischen Schule, das den Triumph erficht über die Geschlossenheit der Organisation, über die historische Gestalt und endlich über den ethischen Gehalt der überlieferten pädagogischen Ideale. Nun wäre es völlig falsch, für Unterricht, Schule und Erziehung den sonst anerkannten Begriff eines in unaufhaltsamem

*) Diese Zitate sind einem höchst instruktiven Buch entlehnt, betitelt: Der Anmarsch des Pöbels von Dimitri Mereschkowski (München, R. Piper u. Co 1907.)

Flusse sich befindlichen Prozesses leugnen zu wollen, — das würde gerade hier verderbliche Stockung und Stagnation erzeugen; ein Blick übrigens auf die letzten drei oder vier Dezennien zeigt, daß manche segensreichen Verbesserungen eingetreten sind, daß ein nennenswerter Fortschritt sowohl bezüglich der Wahl und des Umfanges der einzelnen Unterrichtsgegenstände, als auch in betreff der Methode erzielt ist. Aber, und das ist der entscheidende Punkt, aller gesunde Fortschritt beruht auf Bevorzugung und Verstärkung fruchtbarer Keime, auf einer Herausbildung neuer Ideen und Normen vermöge ruhiger, ebenmäßiger Entwickelung, nicht auf einer plötzlichen, elementaren Revolution, die vielmehr stets ihren reaktionären Rückschlag nach sich zieht. Ein Erziehungsideal, wie es z. B. Ellen Key in folgenden Umrissen skizziert, trägt diesen ausgeprägt subjektivistischen und deshalb utopischen Charakter an der Stirn: Der Zweck der Gesellschaft ist erst erreicht, wenn die Gesellschaft von der ethischen Selbstherrlichkeit der Individuen erfüllt ist. Dann wird es sich zeigen, daß nicht, wie das Christentum gepredigt, das Gute das Glück, sondern das Glück das Gute ist. Dieses Glück wird möglich, wenn der Kultus des Individualismus zur Religion geworden ist, wenn er alle anderen Lebensinteressen in sich vereinigt hat. Die Bekenner dieser neuen Religion werden außerordentlich zarte Gewissen besitzen, wenn es dem eigenen Dämon zu folgen, die eigenen Taten nach ihrer Ahnung von den höchsten Möglichkeiten ihres eigenen Wesens zu prüfen gilt (Gedankenbilder I, 147). Das sind u. E. blendende Phantasiegemälde, die an der harten Wirklichkeit wie Seifenblasen zerplatzen; sie sind schon um deswillen unhaltbar, weil stets und ständig das e i n z e l n e Individuum als letzter Richter in allen streitigen Angelegenheiten angerufen wird. Mit einem solchen buntschillernden, völlig jeder objektiven Bestimmung unzugänglichen Moment, wie es das persönliche Glücksempfinden ist, läßt sich keine haltbare Reform begründen, das dürfte wohl ohne weitere Begründung einleuchten. Es ist in diesem Zusammenhange nur allzu charakteristisch, daß deshalb der Wertmesser vom ethischen in das ästhetische Gebiet verlegt und der Geschmack als die oberste Instanz hingestellt wird. Es ist der Kultus der Schönheit, einer höchst verfeinerten Erotik, der hier das letzte Wort spricht, die Rhetorik ästhetischer Formeln, die angeblich eine Wiedergeburt der Menschheit heraufführen soll. Das Leben aber in Schönheit ist wahrlich nur ein Vorrecht weniger und kann der Natur der Sache nach keinen Anspruch auf a l l g e m e i n e Gültigkeit erheben, noch ganz abgesehen davon, daß erfahrungsgemäß dies verfeinerte Ästhetentum sich nur allzu wohl verträgt mit einem bedenklichen Egoismus, ja mit tiefer sittlicher Entartung. Das Schönheitsevangelium ist eben viel zu sehr durchsetzt mit mehr oder minder gröberen sinnlichen, eudämonistischen Bestandteilen und entbehrt völlig der erforderlichen ethischen Tiefe nnd der breiten sozialen Wirksamkeit. Statt einen durchgreifenden sittlichen Fortschritt des gesellschaftlichen Niveaus zu erzielen, bleibt das einzige recht traurige Ergebnis dieses wiederum ungeschicht-

lichen Radikalismus die Zerfaserung und Zersetzung des sittlichen Bewußtseins, die Gegensätze werden nicht geringer, sondern nur noch schlimmer und unerträglicher, so daß alles zur Auflösung, zum Zusammensturz hintreibt. Es ist übrigens recht befremdlich, wie wenig man es sich klar gemacht hat, daß Ellen Key in ihrem ganzen Gedankengang eine fast sklavische Abhängigkeit von Montaigne, dem berühmten Skeptiker, aufweist, — das angeblich Neue an ihr ist bei Lichte besehen schon recht alt.

Wir können an dieser Stelle nicht in eine ausführliche Kritik des Radikalismus eintreten, da das unvermerkt eine selbständige Untersuchung werden würde; aber wir möchten doch die Aufmerksamkeit unserer Leser auf zwei entscheidende Punkte richten, mit deren Beurteilung diese ganze Weltanschauung steht oder fällt. Der eine betrifft die ausgeprägte ungeschichtliche Betrachtung aller Erscheinungen, die lediglich in ihrer heutigen Gestalt zur Berücksichtigung gelangen, und zweitens die mit der Überschätzung des Individuums unmittelbar verknüpfte Mißachtung allgemeiner Normen und Gesetze. Religion, Recht, Sitte, Kunst usw. sind anerkanntermaßen für die wissenschaftliche Forschung sozialpsychische Erscheinungen, d. h. Gebilde, die auf der fortlaufenden Arbeit von Jahrhunderten beruhen. Wer das bestreitet, der verkennt eben den tatsächlichen Bestand und Zusammenhang der Dinge, worin sich gerade der sonst so gefeierte Begriff der Entwickelung einleuchtend bekundet; dafür glaubt sich der Radikalismus von der Wirklichkeit durch abstrakte, hypothetische Machtsprüche loslösen zu können. Diese psychologische und kulturgeschichtliche Torheit kehrt deshalb in allen Utopien wieder, denen wir bei solchen rücksichtslosen, aber völlig befangenen und fanatischen Kritikern der gesellschaftlichen Zustände begegnen. Das war der Fall im Altertum bei den Kynikern, in der Neuzeit bei Rousseau, Nietzsche und Ellen Key. Während sie unerbittlich alle Schwächen und Gebrechen der Gegenwart ans Licht ziehen, nicht selten auch in starker Übertreibung, fehlt es ihnen durchweg an der erforderlichen Fähigkeit, dafür Positives an die Stelle zu setzen, weil sie eben nicht geschichtlich zu denken vermögen. So zerstören sie nur, statt fruchtbar weiter zu bilden, und der gewaltsame Anlauf, der anscheinend die Welt aus den Angeln heben sollte, verläuft spurlos im Sande, weil eben die Tatsachen mächtiger sind als selbst die schönsten Theorien. Ohne einem faden Optimismus zu huldigen, der sich absichtlich vor den schweren Schäden des inneren und äußeren Lebens verschließt und deshalb stärkeren Stürmen nicht standhält, braucht man durchaus nicht einem fanatischen Pessimismus zu verfallen, der nur im Nirwana das letzte wünschenswerte Ziel erblickt. Erinnern wir uns statt dessen lieber des bezeichnenden Spruches, den Goethe einst dem jungen Schopenhauer ins Stammbuch schrieb:

Wonach soll man am Ende trachten?
Die Welt verstehen, nicht zu verachten!

Dies unbefangene kulturgeschichtliche Verständnis der wirksamen sozialen Faktoren fehlt eben, wie bereits angedeutet, dem gefühlsseligen, zerstörungslustigen Radikalismus allzu sehr, und deshalb ist das eigentliche Ergebnis der ganzen Bewegung überaus kläglich. Durchweg schöne Worte, nirgends fruchtbare Taten; daher auch letzten Endes keine wahrhafte Befriedigung, keine dauernde Erfüllung der heißen Sehnsucht, vielfach ungesundes Traumleben, Schwelgen in Ekstasen und künstlich gesteigerten Reizzuständen, denen nur ein schmerzliches Erwachen folgen kann. Es fehlt das innere Band einer unmittelbaren Verknüpfung des Einzelnen mit der Gesamtheit, sei es Familie, Volk, Staat, Menschheit, es läuft schließlich alles, wie schon gesagt, auf einen etwas bedenklichen Kultus des lieben Ich hinaus. Nur derjenige ist Kulturmensch, erklärt Norström mit Recht, welcher in der Aufgabe, durch seine Arbeit das Reich der Menschlichkeit vorzubereiten, aufgeht, und für welchen der tiefste Sinn des Lebens darin liegt, daß man auf seinem Posten steht und ihn nicht verläßt, bevor die Stunde der Ablösung schlägt, wenn auch noch so viele Schönheitsirrlichter locken. Bereit sein heißt alles, so lautet auch jetzt noch die Losung für uns, aber diese innere Gelassenheit der Stimmung, die gleich weit entfernt ist vom wilden Trotz und Verzweiflung, wie von stumpfsinnigem Phlegma, läßt sich nur erkämpfen in steter unausgesetzter Wechselwirkung mit der Gesellschaft, zu der wir gehören. Womöglich noch verhängnisvoller ist die Mißachtung, die der Radikalismus den allgemeinen sittlichen Normen und Gesetzen bezeigt. Das ist nur zu natürlich; denn wer sich von der organischen Gemeinschaft, die schon Aristoteles mit dem bekannten Ausspruch anerkennt, daß der Mensch von Natur ein soziales Wesen sei, ablöst und sich lediglich auf die Entscheidung seines persönlichen Empfindens und Geschmackes stellt, für den existieren eben konsequenterweise keine objektiven Verpflichtungen. Die Pflicht als ein unweigerliches Gebot, sei es gegen die Neigung, wie Kant wollte, sei es in unmittelbarem Einklang mit ihr, wie Goethe es so schön in seinem Spruch versinnlicht: Pflicht, wo man l i e b t, was man sich befiehlt, — enthält unter allen Umständen ein Sollen, eine unbedingte Richtschnur des Handelns. Selbst der große Revolutionär Nietzsche hielt doch bezeichnenderweise an diesem Grundsatz fest, wenn er erklärte: Du sollst gehorchen irgendwem und lange, sonst gehst du zugrunde und verlierst die letzte Achtung vor dir selbst. Es ist z. B. sehr bezeichnend, daß selbst der starre Rigorist Kant bei diesem Anlaß in eine geradezu dithyrambische Begeisterung geriet und einen schwungvollen Lobgesang auf die Pflicht anstimmte. Das Entscheidende im Leben eines Menschen ist, schreibt Norström, daß seine Entwicklung ihm Momente zum Bewußtsein bringt, in welchen er sich vor einer unbestechlichen Forderung stehen fühlt, und daß er in diesen Momenten nicht wankt. Findet er sich nie vor solche Forderungen, sondern nur vor die der Willkür offenen, unbegrenzten Möglichkeiten, seine Wahl nach verschiedenen Seiten hin zu treffen, gestellt, dann ist er ein Stück

Fleisch, das aus Mangel an Salz verfault, und entzieht er sich der Forderung, dann erleidet er einen unersetzlichen Kraftverlust unter moralischen Niederlagen. Gehorsam und Treue sind das Erste und Entscheidende. Die Pflicht ist das Element im Menschenleben, das dieses menschenwürdig macht. Sie ist der erste Begriff in der Ethik, während die Freude, der Genuß und das Glück in zweiter Hand kommen. Ein Leben in Pflichterfüllung ist das einzige, was man von einem Menschen fordern kann; denn es ist das einzige, was er aus eigener Kraft vermag, und das einzige, was im eigentlichen Sinne sein Wert ist. Wer den Menschenwert mit einem anderen Maße als dem der Pflichterfüllung mißt, der macht ihn von der Ausrüstung der Natur und dem Spiele des Zufalls abhängig. Aber die größte Ungerechtigkeit ist es, den Menschenwert in etwas Äußerliches zu setzen, das nicht in meiner Macht steht und mir nur zufällig zuteil werden kann, da es wesentlich von meinem eigenen Streben unabhängig ist, und das rein Menschliche in mir, das ich durch freien Entschluß besitze, nicht unendlich hoch über alle Gaben des Glücks zu erheben. (S. 82.) Normen, Gesetze, allgemein verbindliche Ideale haben nur Sinn und Bedeutung für jemanden, der außerhalb seiner eigenen Existenz die Wirksamkeit und Geltung eines objektiven Bestandes der Dinge, eines selbständigen geistigen Lebens und Reiches anerkennt, wie es in den großen Kulturmächten der Religion, Sitte, des Rechtes, Staates und der Kunst zur Erscheinung kommt. Der Grundfehler des Radikalismus in dieser Beziehung liegt in der auffälligen Verwechselung der bloßen Individualität, in die wir alle ohne unser Zutun hineingeboren werden, und der sittlich gearteten Persönlichkeit. Jene ist die selbstverständliche Voraussetzung jeder Entwickelung, diese das letzte, im schärfsten Sinne durchaus nicht immer erreichte Ziel; die Persönlichkeit ist völlig undenkbar ohne die sei es stillschweigende, sei es offene Anerkennung allgemeiner, notwendiger Normen, nach denen sich eben dieser Prozeß vollzieht, dieser rastlose Kampf mit den niederen, selbstischen Trieben des Menschen. Der Altruismus, die Nächstenliebe gewinnt erst praktische Bedeutung, wenn sie als ein unbedingtes Gebot dieses solidarisch verbundenen geistigen Reiches gefaßt wird, das durchaus nicht gleich einem losen Konglomerat zufällig zusammengeworfener Individuen ist. Und aus demselben Grunde fehlt der vielgepriesenen Freiheit die erforderliche sittliche Würdigung; sie besteht lediglich oder doch vorwiegend in schrankenloser Willkür des Einzelnen, der eben keine Beschränkung objektiver Art anerkennt, während die echte Freiheit die Selbständigkeit des Individuums gegenüber den elementaren Naturtrieben darstellt und damit den Gehorsam gegen das Sittengesetz einschließt. Der schöne Ausspruch Iphigeniens: Folgsam fühlte ich stets meine Seele am schönsten frei, hat auch für unser vielleicht unendlich verwickelteres, aber in den Grundzügen doch gleichartiges Leben seine uneingeschränkte Geltung. Und dazu kommt schließlich, daß der Radikalismus, statt die Persönlichkeit zu fördern und wahrhaft zu

entfalten, sie vielmehr zerstört, zum Spielball subjektiver Launen und Temperamentsstimmungen macht; das ist der tiefste Grund, weshalb diese Richtung ihrer Natur nach unfruchtbar bleiben muß sowohl für den Einzelnen als noch mehr für die Gesellschaft. Denn es erfolgt letzten Endes keine Erhebung des Menschen über sich selbst, keine Befreiung, keine innere Wiedergeburt, sondern umgekehrt eine jämmerliche Knechtung, die nur zu einem sittlichen Verfall führt. Nicht Radikalismus, Anarchismus ist das Zeichen, unter dem wir siegen können und zu einer wesenhaften Kultur unserer selbst und der Mitwelt gelangen, sondern organische, stetige Entwicklung, die alle lebensfähigen Keime umbildet nach allgemeinen Normen und Gesetzen, nicht Revolution, sondern Reformation.





Max Geißlers Romane.

Von

Karl Bienenstein.

— Marburg a. d. Drau. —

Unter den Forderungen, welche seinerzeit der Naturalismus aufstellte, als er gegen die Epigonenliteratur revolutionierte, war auch die, daß die Dichtung ein getreues Spiegelbild des Volkes und seiner Arbeit sein solle. Zolas „Germinal" galt nach dieser Richtung hin als das klassische Vorbild, und es fehlte auch nicht an Versuchen, ihm ein deutsches Werk gleicher Art an die Seite zu stellen. Aber über Anläufe hierzu kam der Naturalismus nicht hinaus; mehr und mehr vergrub er sich in psychologische Analysen, und schließlich flaute der ganze Sturm ab, ohne ein Werk von bleibender Bedeutung geschaffen zu haben. Die genannte Forderung blieb gerade von jenen unerfüllt, welche sie aufgestellt hatten.

Aufs neue wurde sie erhoben von jener literarischen Bewegung, die unter dem Schlagworte „Heimatkunst" zusammengefaßt wurde. In seiner Streitschrift „Die Vorherrschaft Berlins" hat es Fritz Lienhard bitter beklagt, daß in unserer Dichtung eigentlich so wenig von dem reichen deutschen Volksleben zu finden sei. „Von der Situation, von der Beschaffenheit der Gegend, des Volksschlages muß die Dichtung ausgehen, statt von einer ausgetüftelten Fragestellung. Sie muß das provinzielle Leben ausschöpfen und anschaulich gestalten." So verlangt es Lienhard.

Einer, der diese Forderungen mit ganzem Herzen aufgenommen und in seinen Werken verwirklicht hat, ist Max Geißler.

Geißler hat sich nach alter deutscher Dichtertradition mit einem Bändchen Lyrik in die Literatur eingeführt, dessen hervorstechendste Merkmale eine tiefe Naturliebe und ein frischer, volksliedmäßiger Ton waren. Dieselben Merkmale wiesen auch seine ersten Prosaschriften auf, besonders

der Roman „Tom der Reimer", der um die Gestalten dieses Minstrels, Robin Hoods, König Heinrichs II. von England und seiner unglücklichen Geliebten Rosamunde von Clifford ein reiches lyrisches Rankenwerk echt deutscher Waldromantik schlingt. Das singt und klingt wie aus tausend Vogelkehlen, es rauscht geheimnisvoll, aber überall blüht uns die Natur in ihrem reinsten Schimmer entgegen, selbst aus den Herzen der Menschen, besonders Robin Hoods, der uns wie eine Personifikation der stolzen, reinen Waldnatur erscheint.

Die Neigung zur Betrachtung und Verherrlichung der Natur und des mit ihr innig verbundenen Volkslebens hat sich in Geißler immer mehr vertieft, und aus ihr heraus hat sich seine literarische Eigenart entwickelt, die ihm unter den Dichtern der Gegenwart eine ganz besondere Stellung anweist. Je mehr sich Geißler mit der Natur beschäftigte, desto klarer wurde ihm ihr Einfluß auf die kulturelle Entwickelung der Völker, desto mehr befestigte sich in ihm die Überzeugung, daß unter den Lehrmeistern der Menschheit der Boden nicht in letzter Reihe steht. Er berührt sich in dieser Anschauung mit modernen Geographen, wie dem leider dahingegangenen Dr Friedrich Ratzel, und Historikern, wie Dr Hans Helmolt, der im ersten Bande seiner großen Weltgeschichte sagt: „Ist auch der Boden nicht geradezu absichtsvoll angeordnet, weil das durch ihn gegebene Schicksal nur durch die dem Menschen angeborenen Fähigkeiten zur Entwickelung kommt, so ist er andererseits sicherlich keine tote Masse, sondern ein in sich gegliederter Organismus. Von allem Anfange an hat zwischen dem Leben der Völker und der Erde, seiner natürlichen Grundlage, ein ebenso tiefer Zusammenhang stattgefunden, wie zwischen der Seele und dem Leibe des einzelnen Menschen."

Geißler hat diese wissenschaftliche Erkenntnis in künstlerischer Weise formuliert, indem er uns den Menschen immer in seiner landschaftlichen Bedingtheit zeigt. Dieses innige Eingehen auf die natürlichen Grundlagen kultureller Erscheinungen gibt seinen Romanen eine tiefe, kulturhistorische Perspektive, die den Rahmen der einfachen Dorfgeschichte sprengt und die dargestellten Menschen in ihren umfassenden Beziehungen zur ganzen Umwelt und weiterhin zur Volksallgemeinheit zeigt.

Wie hier schon angedeutet ist, drehen sich Geißlers Romane um Kulturfragen, genau gesagt: um die Eroberung und Nutzbarmachung des Bodens für den Menschen. Das ist nicht nur ein uraltes, an die Anfänge aller Kultur rührendes Problem, sondern ein auch heute noch ungemein wichtiges, da von seiner Lösung das Wohl und Wehe weiter deutscher Landstriche und dadurch wieder der nationale Wert derselben abhängt.

Geißler hat das deutsche Volk bei dieser Kulturarbeit dort aufgesucht, wo sie am härtesten und scheinbar am aussichtslosesten ist: auf den Inseln der Nordsee, in den Mooren Norddeutschlands und auf den sturmumtosten Höhen der böhmischen Randgebirge. Da kann der Dichter am besten zeigen, was deutsche Volkskraft zu leisten vermag, und ein Bild von ihr weiten Volks-

kreisen zeigen, auf daß sie sich daran erbauen, Selbstvertrauen und Nationalstolz gewinnen. Das ist der dem Dichter bewußte Zweck seiner Dichtungen.

In erster Linie war es der gigantische Kampf des Deutschen gegen das Meer, der ihn anzog und den er auch in dem Halligroman „Jochen Klähn“ dargestellt hat. Entgegen den Schilderungen des bisher einzig und allein für vertrauenswürdig gehaltenen Pfarrers J. G. Biernatzki stellt Geißler die Halligen nicht in dem Sinne als eine untergehende Welt dar, daß sie langsam unter den Mordwellen der Nordsee verschwinden, sondern daß sie durch natürliche Aufschlickung dem Festlande angegliedert werden, ihren Inselcharakter verlieren, da das Wattenmeer in fruchtbaren Marschboden verwandelt wird. Wie der Gedanke an dieses großartige Werk zuerst in einzelnen Köpfen aufdämmert, immer mehr Gestalt gewinnt, bis er endlich auf einen Manneswillen stößt, der ihn sofort und mit der dem Friesen eigenen Zähigkeit in Angriff nimmt, das ist der Stoff des „Jochen Klähn“.

Ähnlich ist der, welchen der große Roman „Das Moordorf“ behandelt. Hier handelt es sich um nicht weniger, als um die Umwandlung des Moorbodens, aus dem man bisher nur Torf gewann, in fruchtbares Ackerland. Zuerst zeigt uns Geißler das Moor in seiner ganzen furchtbaren Trostlosigkeit, und wie es nur den Schmugglern als Schlupfwinkel dient. Dann aber setzt er einen Menschen hinein, den ehemaligen Schmuggler Ham Rügen, und der beginnt nun den Kampf gegen die Unwirtlichkeit der Scholle. Im Laufe von zwei Generationen sehen wir da aus dem Sumpf ein Dorf emporblühen, eine politische Gemeinde sich bilden, ja wir sehen sogar, wie über der besiegten Scholle sich eine rege Geisteskultur entfaltet. Der einst so verachtete Boden trägt zum Schluß reiche Nahrung für Körper und Geist. Wie in keinem der andern Romane hat Geißler in diesem die Grundlinien allgemeiner Kulturentwickelung vor uns hingezeichnet, und daß er seinem Moordorf das unverkennbare Gepräge von Worpswede gegeben hat, erhöht unsere Teilnahme noch in besonderem Maße.

Nicht so umfassend stellt sich das Kulturproblem in den beiden Romanen „Hütten im Hochland“ und „Am Sonnenwirbel“ dar. Auf den höchsten Höhen der böhmischen Randgebirge — wir müssen der Schilderung nach wohl an das Erzgebirge denken — liegen noch menschliche Siedelungen. Aber die Armut ist dort zu Hause. Man hat wohl Äcker angelegt, die aber nichts tragen; das Holz ist nicht viel wert, da das Bringen zu viel kostet. Die Spitzenklöppelei aber, die früher das arme Bergvolk gut ernährte, ist infolge der fabrikmäßigen Spitzenindustrie zu einem Bettlergewerbe geworden, das außerdem noch durch die sitzende Lebensweise, die es verlangt, das früher kräftige Bergvolk degeneriert. Nun entsinnt man sich des Bodens, der bisher zum größten Teil brach gelegen hat. Nun wird über die Ackerfelder Grassamen gestreut, die Wiesen werden entwässert und von allem Wildwuchs gereinigt, und mit einer rationellen Viehwirtschaft zieht neues wirtschaftliches Leben auf die Höhen.

Geißler hat alle diese Verhältnisse an Ort und Stelle studiert, er hat nichts aus Büchern herauskonstruiert, sondern geht in allem von seiner eigenen Anschauung und Erfahrung aus. Das gibt seinen Romanen den wirksamen Untergrund realen Lebens, auf dem sich dann seine Natur- und Menschenschilderung mit Sicherheit aufbauen kann. In diesen beiden ist Geißler noch immer Lyriker, besonders in ersterer, die ihn auf der Höhe allgemein anerkannter Meisterschaft zeigt. Schon in dem Prosaerstling, dem Halligroman, stoßen wir auf Schilderungen des Meeres, wie sie mit solch reich-bildlicher Poesie noch selten gegeben wurden. Wind und Welle, Eis und Sand, Licht und Finsternis, alles wird lebendig, nimmt menschliche Züge und menschliches Gebaren an, so daß wir fühlen, welch tiefe seelische Zusammenhänge zwischen den schweigsamen, zähen Halligleuten und der sie umgebenden Natur bestehen. Es ist die Stimmung, aus der Mythe und Sage, Aberglaube und Dichtung hervorgehen, und es war entschieden ein feiner Zug des Dichters, uns in der Gestalt des Träumers Uwe Nomsen zu zeigen, wie derselbe Boden, der zu praktischer Kulturarbeit anspornt, auch der Nährboden für die religionenschaffende Kraft des Menschengeistes ist.

Noch bedeutender ist die Naturschilderung in den folgenden Romanen. Während in dem Halligroman die Beseelung der Natur mitunter so weit geht, daß wir nicht mehr recht wissen, ist das noch Naturschilderung oder ein Märchenintermezzo, hält er sich jetzt von jeder Verbildlichung fern und zeigt uns die Natur so, wie sie ist, allerdings gesehen mit dem Auge des Künstlers und des Naturfreundes, der sich in die kleinsten Kleinigkeiten mit liebevoller Aufmerksamkeit vertieft und nicht müde wird, auf die kleinen täglichen Veränderungen im Naturbilde mit leuchtenden Augen als auf immer neue Schönheiten hinzuweisen. So hat uns Geißler im „Moordorf“ eine Schilderung der Heide gegeben, wie wir sie trotz der Droste in solcher Umfassendheit bislang nicht besaßen. Wir sehen das schüchterne Erwachen des Frühlings, hören, wie die Moorwasser im Grunde zu rieseln beginnen, lernen die einzelnen Blumen, Kräuter und Sträucher kennen, die nacheinander zum Leben erwachen, und so führt uns die minutiöse Schilderung durch alle Stadien des Heidebildes, bis sich der Ring des Jahres wieder geschlossen hat.

Nicht anders hält es Geißler in seiner Schilderung der Hochlandsnatur. Auch hier wieder eine Unzahl feinster Beobachtungen, die er bald da, bald dort, aber immer an der rechten Stelle, in den Gang der Erzählung einflicht und die in ihrer Gesamtheit ein vollständiges Jahresbild der Natur ergeben. Besonders gut gelingt ihm hier die Schilderung des Frühlings, der mit stürmender Faust den Winter anfällt, des Herbstes, der das Waldland in ein Meer sattester Farben taucht, und des Winters mit seinen furchtbaren Schneemassen, seiner herzbeklemmenden Einsamkeit. In diesen Naturschilderungen zeigt sich Geißlers Kunst auf das schönste. Da findet er immer neue Töne, neue Farben, und wenn er z. B. den Frühling zehnmal beschreibt, so ist die

Schilderung zehnmal eine andere und von immer neuem, gemütpackendem Reiz.

Überhaupt beweist sich Geißlers Künstlertum viel mehr in der Detailarbeit, in dem „Wie“ der Darstellung, als in der Anlage seiner Geschichten. Diese ist infolge der Gleichartigkeit seiner Stoffe eine im großen und ganzen einförmige, so daß sich sogar die Figuren wiederholen, welche die Träger der Handlungen sind. So begegnen wir in allen vier genannten Romanen der Gestalt eines älteren Mannes, welcher den Anstoß zur Inangriffnahme der neuen Kulturarbeit gibt. In dem Halligroman ist es Knudt Klähn, der zuerst den Gedanken ausspricht, dem „blanken Hans“ zu Leibe zu rücken; im „Moordorf“ Ham Rügen, welcher die Trockenlegung des Moorbodens anbahnt, und in den beiden Hochlandsromanen sind es der Wenz am Kreuz und der Zachenhesselhans, die entgegen der bisherigen Wirtschaftsweise auf die Viehwirtschaft drängen.

Diesen Männern der Idee werden dann in jedem Romane junge Leute zur Seite gestellt, welche mit der Kraft und dem Unternehmungsgeiste der Jugend die Ideen jener zur Ausführung bringen: Jochen Klähn (Halligroman), Klas Böschen und Kord Kück (Moordorf), Anton Hiem (Hütten im Hochland), der Hans-Tonl (Am Sonnenwirbel). Auch die Gegenbilder zu diesen tatkräftigen und neuerungslustigen Menschen: die Trägen, Ängstlichen, Neuerungsfeindlichen wiederholen sich, und so könnte man noch einige andere Parallelen entdecken.

Aber trotz der Ähnlichkeit in der Grundanlage, wie individuell hat Geißler diese einzelnen Gestalten vor uns hingestellt! Da ist nicht eine, von der man sagen könnte, sie ist konstruiert; organisch wächst jede aus ihrem Milieu empor und stellt sich als Repräsentant des durch die Bodenverhältnisse mitbedingten Stammescharakters dar. Und wie in Geißlers Naturschilderungen, so gibt auch hier das reiche Detail eigentlich erst Leben und Plastik. Der Dichter gibt von seinen Menschen nie eine summarische Charakterschilderung, sondern er läßt sie vor uns arbeiten, lachen und weinen, scherzen und toben, sinnen und träumen, und aus der Art, wie sie das alles tun, lernen wir ohne jedes direkte Zutun seinerseits die Leute in ihrem tiefsten Wesen kennen.

Nicht ganz einverstanden mag mancher mit der Sprache sein, welche Geißler einige seiner Personen reden läßt. Es finden sich da gedankliche Tiefen und eine Poesie des Ausdrucks, wie sie dem jeder höheren Schulbildung entbehrenden Landvolk fremd sind. Wenn aber gleichwohl diese Reden nicht störend wirken, so liegt das darin, daß sie der Ausdruck dessen sind, was die Menschen im Herzen tragen, was sie wohl so fühlen, aber nicht in Worte zu kleiden vermögen. Der Dichter tut also nichts anderes, als daß er ihnen seine Zunge leiht, und das ist wohl zu unterscheiden von der Art etwa eines Auerbach, der seinen Dörflern ihnen vollständig fremde Gedanken und Gefühle in den Mund legt. Daß Geißler aber auch das errät, was

seine Menschen nicht aussprechen können, das beweist, über welch feines Verständnis der Volksseele er verfügt, ein Verständnis, das nur durch den innigsten und vertrautesten Umgang mit dem Volke selbst errungen werden kann.

Seine tiefgründige Menschenkenntnis hat denn auch Geißler auf ein neues künstlerisches Gebiet geführt, auf das der reinen, von jeder kulturellen Tendenz freien Menschenschilderung. „Die goldenen Türme" heißt der Roman, in dem er sich von dieser neuen Seite zeigt und den Beweis seiner lebendigen Fort- und Höherentwickelung erbringt. Denn von allem, was Geißler bisher geschrieben hat, ist dieser Roman das Beste, in Anlage und Durchführng gleich fein durchdacht und mit sicherer Hand ausgeführt. Auch das „Moordorf" kann ihm gegenüber nicht standhalten, denn er übertrifft es an der Geschlossenheit der Komposition.

Der Dichter wendet sich in diesem Romane wieder den Bewohnern der norddeutschen Moorheide zu. Tief steigt er in die Gründe ihres Seelenlebens hinab und entdeckt hier dasselbe, was auch die Menschen der Großstädte fieberhaft vorwärts treibt: die Sehnsucht. Wie die goldenen Türme einer Stadt, in der jeder Wunsch Befriedigung findet, schimmert es von fern her in die Seele der stillen, verschlossenen Menschen und treibt sie mit unwiderstehlicher Macht dem verheißungsvollen Schimmer entgegen. Für jeden der Menschen sind die goldenen Türme das Symbol eines anderen Zieles. Und Schorse Petersen, der Sohn Boi und Fidde Petersens, die sich in harter unverdrossener Arbeit darum bemühten, ihm ein warmes Nest zu bereiten, hat das größte Ziel, ihm leuchten die goldenen Türme wie keinem anderen: denn ihm bedeuten sie den Lorbeerkranz des Dichters. Unter Not und Entbehrung kämpft er den Kampf um seine Kunst, und treu steht ihm dabei Stina Harms zur Seite in uneigennütziger, aufopferungsvoller und entsagender Liebe. In diesen beiden Gestalten, zu denen Friedrich Hebbel und Elise Lensing Modell gestanden haben, hat Geißler die Vollreife seines Künstlertums erwiesen, denn eiserne Logik der seelischen Entwickelung verbindet sich hier mit unbeschreiblicher Poesie der künstlerischen Gestaltung.

Gegenüber der eindringlichen Menschenschilderung, die auch in allen Nebengestalten den Dichter auf der Höhe seines Könnens zeigt, tritt in diesem Romane das Landschaftliche mehr zurück, aber nicht so weit, um seine Bedeutung für das Seelenleben der Menschen zu verlieren. Es bildet auch hier noch immer den natürlichen Untergrund, aus dem sich die charakteristische Färbung des Seelenlebens herleitet.

Das ist Max Geißlers bisheriges Werk. Es ist ein Werk nationalen Ernstes, künstlerischen Pflichtbewußtseins und daher auch ein Werk von Wert für die völkische Erziehung des Deutschen.



Reminiszenzen.

Novelle.

Von

J. L. Windholz.

— Wien. —

Die kleine Frau Regierungsrat Bauer trippelte eilfertig auf dem Perron des Wiener Nordbahnhofes auf und ab.

Es gab ihr keine Ruhe. Sie zupfte und glättete an dem verblichenen Seidenkleid. Mein Gott, zu Hause hatte das ja noch ganz erträglich ausgeschaut, aber jetzt in dem grellen Licht der Bogenlampen machte sie ihre Armseligkeit ganz desperat. Ja, wo sollte sie's auch hernehmen. Von den 400 Gulden Witwenpension ging's wirklich nicht, und Richard, das Schmerzenskind, nahm sie auch noch immer in Anspruch. Wenn nicht Klari gewesen wäre, ihre liebe, berühmte Tochter, dann hätte sie zuguterletzt noch ins Versorgungshaus wandern müssen.

Mein Gott, sechs Jahre, wie die Zeit vergeht, sechs Jahre hatte sie ihre Tochter nicht mehr gesehen, und erregter zappelte die kleine alte Frau auf dem Perron herum. Groß und schön war sie ja geworden, und noble Toiletten hatte sie, denn Photographien sandte Klari immer, oder Klarisse, wie sie sich jetzt nannte. Einmal im Sommer wollte sie die Mama sogar nach Hamburg kommen lassen, denn sie war wirklich eine gute Tochter. Da kam eine Gastspieltournee ins Ausland dazwischen — und ehrlich gestanden, freute sich die alte Dame herzlich darüber, denn sie fürchtete sich vor der großen Reise und war schon wochenlang vorher in lauter Aufregungen herumgegangen. Ja, und berühmt war ihre Klara, sogar einen Orden hatte sie. Papa, Gott hab' ihn selig, hatte den Franz-Josefs-Orden, aber er war doch ein Mann. Ja, aber vielleicht war das noch mehr, was Klari hatte. Ein Großherzog hatte ihr die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Kunst! Wie das nur klang! Die Frau Regierungsrat konnte sich darunter wirklich nichts Rechtes vorstellen. Ach, du lieber Gott, sie war ja in ihrem ganzen Leben keine dreimal im Theater gewesen. Nun, Gott Lob und Dank, es war ja alles zum Guten und Besten ausgegangen. Aber was für Ängste sie damals hatte, als Klari zum erstenmal sagte, daß sie ins Konservatorium gehen und Schauspielerin werden wolle. Wenn damals wenigstens noch der Papa gelebt hätte. Aber sie, die kleine, schwache Frau, sie wußte sich wirklich keinen Rat. Nun gottlob, es war schließlich noch alles so leidlich gegangen, und selbst die Ausstattung, als Klari in ihr erstes Engagement nach Linz ging, Kleider, Schmuck und was sonst noch dazu gehörte, man hatte es am End' auch noch erschwingen können. Und jetzt, jetzt war ihre Klari eine berühmte Künstlerin und hatte ihre feste, lebenslängliche Anstellung und war pensionsberechtigt, gerade so, wie der Papa.

Ein Pfiff! Dröhnend fuhr der Berliner Eilzug in die Halle, und bevor die alte Frau in dem Lärm und Getöse der Reisenden und des Bahnpersonals noch recht zur Besinnung kam, war auch schon eine stattliche und elegante Dame auf sie zugerauscht: „Mama!"

„Klari, meine liebe, liebe Klari!" Die Frau Regierungsrat konnte vor Freude und Aufregung nur immer wieder den Namen wiederholen.

„Ach bitte, Mama," sagte die Tochter freundlich, mit norddeutschem Akzent, „wenn es dir nicht schwer fällt, sag' lieber Klarisse zu mir. Ich bin Klara schon gar nicht mehr gewöhnt."

So war Klarisse Sylburg — dies war ihr Theatername — nun wieder in der Heimat. Vier Treppen hoch in einer bescheidenen Gegend wohnte die Frau Regierungsrat.

„Weißt du," sagte die Mama zu Klarisse, „das Zimmer hab' ich vermietet, an einen sehr soliden Menschen. Er ist Beamter in einer Bank in der Herrengasse. Er wohnt schon drei Jahr bei mir, aber was nur wahr ist, wirklich ein sehr solider Mensch. Kein einziges Mal hat er noch ein Frauenzimmer mit heraufgebracht. Na, ich möcht' ja so etwas überhaupt nicht dulden. Aber weißt, wenigstens probieren tut's von den jungen Herren doch ein jeder. Aber das ist wirklich ein solider Mensch, der hat's nicht einmal probiert."

„Es ist doch aber schon zehn Uhr vorüber," warf Klarisse ein, „da sollte der Musterknabe doch schon zu Hause sein, um das berühmte Sperrsechserl zu ersparen."

„Weißt du, das ist so," entgegnete die Mama. „Ich wohn' für gewöhnlich im Kabinett, und während du da bist, hätt' ich ja auch in der Kuchel schlafen können. Aber, mein Gott, das Kabinett ist doch nur ein schmales Loch, wo man sich nicht einmal anständig umdrehen kann. Das bist du doch nicht gewöhnt, und das hättest es auch die vier Wochen — nicht wahr, du bleibst doch vier Wochen bei deiner alten Mama —

nicht ausgehalten, und da hab' ich ihm gesagt: Herr Pollak, hab' ich gesagt — er ist nämlich ein Jud', aber sonst ein sehr braver Mensch, und man sieht's ihm gar nicht an — Herr Pollak, hab' ich ihm gesagt, am Montag kommt meine Tochter, die Hofschauspielerin, auf Besuch zu mir, auf vier Wochen, und da werden's schon nicht bös sein, wenn ich Ihnen kündigen muß, denn in dem Kabinett kann ich sie doch nicht unterbringen. Wenn's wieder weg ist, können's ja das Zimmer wieder haben. Er hat mich aber gar nicht ausreden lassen, sondern gleich gesagt: ‚Aber ich bitte, Frau Regierungsrat, sich doch meinetwegen gar nicht zu inkommodieren. Bei einem verheirateten Kollegen von mir ist ein Kabinett frei, da zieh' ich unterdessen hin, und da kann Ihr Fräulein Tochter dableiben, solange es ihr beliebt. Ich nehm' ein paar Sachen in einem Handkofferl mit, und wenn ich 'was brauch', so hol ich mir's,' hat er gesagt. Was nur wahr is, das ist wirklich ein braver Mensch, der Herr Pollak."

Zwei Wochen waren seit ihrer Ankunft bereits vergangen, und Klarisse Sylburg begann sich allmählich zu langweilen. Was sollte sie auch in diesem Wien anfangen? Beziehungen von früher her zu erneuern, das war ihr zu umständlich und zu unbequem, denn die Mama hatte als alte, unbemittelte Frau den Verkehr mit den Familien der Kollegen ihres Mannes längst aufgegeben. Die eigenen Kollegen vom Theater aufsuchen, — nein, danke schön, davon hatte sie gerade genug. Einmal hatte sie in einem Café der inneren Stadt einen alten Komiker getroffen, mit dem sie seinerzeit in Olmütz engagiert gewesen war. Du gute Welt, wie der Mensch heruntergekommen war! Jetzt zog er mit wandernden Schmieren in Österreich 'rum, und das Ende vom Lied war natürlich, daß er sie anpumpte. Einmal war auch Klarisse bei ihrem Bruder in St. Pölten auf Besuch gewesen, — Postassistent, 900 Gulden Gehalt, natürlich verheiratet, vier Kinder, immer eins nach dem andern. In Gedanken glaubte sie noch immer den abscheulichen Windelgeruch zu verspüren, der die ganze Wohnung durchsäuerte, und trotz allen Bitten der Mama konnte sie sich zu einem zweiten Besuch nicht entschließen.

Aber auch sonst wollte es Klarisse Sylburg nicht in Wien gefallen. Bevor sie an das Großherzogliche Hoftheater kam, war sie an einer größeren Berliner Bühne engagiert gewesen, und im Vergleiche zu Berlin erschien ihr Wien nun furchtbar rückständig und kleinstädtisch. Gewiß, Wien war eine schöne Stadt und schöner als Berlin, aber die Umständlichkeit und Unzulänglichkeit der Verkehrsmittel, die sie bei einigen mit Mama unternommenen Ausflügen in die Umgebung zur Genüge kennen gelernt hatte, konnten die nervöse Dame zur Verzweiflung bringen, und vergebens strengte sie ihr Gehirn an, warum man denn beim Bau der Stadtbahn nicht die Station Hauptzollamt zu einem Zentralbahnhof ausgestaltet und auf den gegenüberliegenden Kasernengründen nicht ein modernes Hotelviertel errichtet hatte, worüber ja schon jede Mittelstadt

im Reiche und sogar ihre kleine Residenz verfügte. Schöne Frauen und Mädchen, gewiß, die sah man noch immer in Wien. Aber es wollte ihr scheinen, als ob die Distinktion und stilvolle Eleganz, wodurch sich früher die Wienerin ausgezeichnet hatte, fast völlig verschwunden wären. Dafür glaubte sie die Sucht nach einem reichlich bunten und extravaganten Putz zu bemerken, der einen deutlichen Stich in das Demimondaine hatte. Oder war es nur ihre morose Laune, welche sie solche Beobachtungen machen ließ?

Eines wußte Klarisse Sylburg jedoch gewiß und zuverlässig und fühlte es täglich mit neuem Entsetzen: sie langweilte sich fürchterlich in diesem Wien und glaubte die vier Wochen, die sie bei Mama bleiben sollte, nicht überleben zu können. In ihrer Verzweiflung machte sie ihr den Vorschlag, zusammen auf vierzehn Tage nach Gmunden oder nach Ischl zu fahren. Davon aber wollte die alte Dame durchaus nichts wissen. Sie hatte Angst vor der Reise, sie hatte Angst um ihre Möbel, die sie in Wien hätte lassen müssen, und schließlich hatte sie Angst, sich in ihren abgetragenen und unmodernen Kleidern neben der vornehmen Tochter in den eleganten Kurorten sehen zu lassen. Damit war es also wieder nichts.

Kurz entschlossen schrieb Klarisse daher an ihren Agenten nach Berlin, er möchte ihr einen Brief schicken, worin er sie auffordere, in längstens acht Tagen bei ihm vorzusprechen, da er für sie einen sehr günstigen Antrag für eine vornehme Sommerbühne in einem großen deutschen Badeorte habe. Klarisse hatte den Brief in einem Kaffeehause geschrieben und kurzerhand in den nächsten Postkasten geworfen. Hinterher schämte sie sich freilich ihrer Lüge und Hinterhältigkeit gegen die eigene Mutter. Die arme, alte Frau tat ihr gewiß leid, aber sie konnte es in der dumpfen, vergrämten Häuslichkeit wirklich und wahrhaftig nicht länger aushalten.

Um sich ein weniges zu trösten, wollte sie den Ärger über sich, Wien und das übrige Europa ein bißchen in den belebten Straßen spazieren führen, und um sich abzulenken, betrachtete sie neugierig und kritisch die Vorübergehenden und guckte in alle Schaufenster hinein.

Bei Artaria auf dem Kohlmarkt blieb sie vor einer großen Landschaft, die im Schaufenster der Kunsthandlung ausgestellt war, interessiert stehen, und sie bemerkte es gar nicht, daß der Dragonerleutnant, der sie schon seit einer halben Stunde verfolgte und bald vor, bald hinter ihr sein Kriegsschwert auf dem Pflaster rasseln ließ, sich wieder um sie herumdrückte. Das lange Verweilen vor dem Schaufenster mochte er wohl als ein Entgegenkommen betrachten, denn er pflanzte sich jetzt neben Klarisse auf und begann salutierend „Gnädiges Fräulein, —“ zu näseln. Klarisse aber warf ihm nur einen ihrer entrüsteten Heroinenblicke zu, so daß er ganz in sich zusammenknickte und schleunigst die Flucht ergriff.

Das fehlte ihr gerade noch! Übrigens war Militär niemals ihre Schwäche gewesen. Woher aber kam ihr diese Landschaft nur so bekannt

vor? Gut gemacht war das Ding; frei und flott nach der Natur hingestrichen, und wie die Sonne über dem Ganzen flimmerte und glitzerte. Wirklich nicht übel! Sie hatte in Berlin viel in Künstlerkreisen verkehrt und kein schlechtes Urteil, was Malerei betraf. Auch von der Mache hatte sie eine Ahnung, und das Ding da vor ihr war wirklich nicht übel, wie sie sich nochmals gestehen mußte. Aber woher kam ihr nur diese sonderbare Vertrautheit mit dem Sujet? Wo in aller Welt hatte sie das schon einmal gesehen? Sollte das nur eine Erinnerungstäuschung sein? Das war nicht gut möglich. Dazu kam ihr das alles zu wohlbekannt vor, der kleine, freundliche Ort in der Mulde da unten, davor der breite Fluß mit den großen Auen zu beiden Seiten und dahinter die weite, dunstige Ebene, das alles von einer mäßigen Anhöhe gesehen und vom gleißenden Lichte der Mittagssonne überflutet.

Woher, noch einmal, kam ihr das nur so bekannt vor? — Und auf einmal fiel es ihr wie Schuppen von den Augen: Das war ja das liebe, kleine Nest an der Donau, wohin sie damals mit Walter ihre „Hochzeitsreise" gemacht hatte! Du lieber Himmel, wie lange das schon her war, zehn Jahre oder gar zwölf! Sie war damals im zweiten Jahrgang des Konservatoriums gewesen und Walter das letzte Jahr auf der Kunstakademie.

Mein Gott, wie schön das gewesen war, wie poetisch! — Nja, — die erste Liebe ist immer schön und poetisch. Klarisse fühlte ein angenehmes Kribbeln den Rücken hinunterlaufen, wie sie es immer gefühlt hatte, wenn Walter sie in den Nacken küßte, — und das tat er so gern. Ja, die Jugend! Was für Umständlichkeiten und Ausreden damals notwendig waren, um den kleinen Ausflug in Szene zu setzen, von dem natürlich Mama nichts ahnen durfte! — Was wohl aus Walter geworden war? Seit Jahren hatte sie nichts mehr von ihm gehört. Sie waren ja nicht im Bösen auseinander gegangen, aber mehr als hin und wieder eine Ansichtskarte hatten sie früher auch nicht gewechselt. — Ob der liebe Kerl noch seine schönen blonden Haare hatte, oder ob ihm die Stirn auch schon bis in den Nacken gewachsen war? Sie hätte es gar zu gern gewußt, denn sie war brünett und hatte für die Blonden noch immer etwas übrig.

Wenn das Bild am Ende gar von Walter wäre? — Aber sie schob den Gedanken wieder beiseite, denn er schien ihr gar zu abenteuerlich. Dennoch bemühte sie sich die Signierung zu entziffern, die Schrift war jedoch zu undeutlich.

Rasch entschlossen betrat sie die Kunsthandlung und erkundigte sich mit ihrem norddeutschestem Akzent nach dem Bilde.

Es wäre verkäuflich und sollte 600 Kronen kosten.

Dann fragte Klarisse nach dem Künstler. „Gnädige werden den Namen kaum kennen," antwortete der Gehilfe, „denn er hat noch nicht in

Berlin ausgestellt. Er ist einer unserer besten Landschafter, hat sich aber noch nicht recht durchzusetzen vermocht. Deswegen haben wir ihm auch geraten, den Preis so niedrig als möglich anzusetzen. Von einem halbwegs bekannten Künstler müßte das Bild auf mindestens 2000 Kronen veranschlagt werden, denn es ist eine wirklich ganz vorzügliche Leistung. Walter Wismaier ist sein Name."

Klarisse zuckte unwillkürlich zusammen. Also doch Walter!

„Gnädige kennen den Namen," sagte erstaunt der Kunsthändler.

„O, durchaus nicht," gab Klarisse zurück, und um den Eindruck zu verwischen, fragte sie schnell: „Ist es ein Wiener?"

„Das wohl," erhielt sie zur Antwort, „aber er lebt den größten Teil des Jahres auf dem Lande. Wenn Gnädige sich mit dem Künstler selbst ins Einvernehmen setzen wollen, bitte, hier ist seine Adresse." Dabei händigte er ihr eine Geschäftskarte ein, auf welcher er Namen und Adresse notiert hatte.

„Danke," sagte Klarisse und verließ hoheitsvoll die Kunsthandlung. Sie hatte sich wenigstens einen guten Abgang gesichert. Draußen warf sie noch rasch einen Blick auf das Bild und ging dann schnell weiter, denn sie mochte nicht die Neugierde des Gehilfen durch ein zu großes Interesse an dem Bilde erregen. Im Gehen überflog sie Walters Adresse. Du lieber Gott, wo das nur war! Sie hatte den Namen des Ortes noch niemals gehört, und nicht einmal eine Postverbindung hatte das Nest. Na, das sah ihm wahrhaftig ähnlich! Der Junge hatte kein Talent sich durchzusetzen, das hatte sie ihm immer prophezeit.

Während Klarisse so dahinschritt, wurde in ihr immer stärker der Wunsch rege, ihren blonden Walter wiederzusehen. War es am Ende Sehnsucht oder nur Neugierde oder gar nur diese blödsinnige Wiener Langeweile, welche den Wunsch in ihr anfachte? Sie vermochte sich darüber keine Rechenschaft zu geben. Schreiben wollte sie ihm aber doch. Deshalb ging sie in die nächste Tabaktrafik, ließ sich einen Kartenbrief geben und schrieb auf dem Ladentisch mit Bleistift folgendes:

„Lieber Walter, ich bin in Wien und würde mich herzlich freuen, Dich wiederzusehen. Falls Du Zeit und Lust hast, so benachrichtige mich, wann Du nach Wien kommst, aber Mamas wegen in einem gut verschlossenen Kuvert. Herzliche Grüße

Klari."

Nachdem sie den Brief aufgegeben hatte, stiegen ihr anfangs doch ein bissel die Grausbirnen auf. Ob das nicht am Ende eine kapitale Dummheit war, die sie da angezettelt hatte? Der Junge konnte ja schon verheiratet sein, denn fast drei Jahre hatte sie nichts mehr von ihm gehört. Oder er konnte irgend einem Verhältnis zuliebe da draußen sitzen. Der Gedanke an diese beiden Möglichkeiten war ihr furchtbar unsympathisch,

und dabei tat ihr auch Walter leid, wenn sie an das Hallo dachte, das sie ihm da vielleicht angerichtet hatte. Jedenfalls hatte sie jetzt etwas, worauf sie warten konnte, und das war in dieser trostlosen Langeweile doch schon ein halber Trost.

Aber bevor sie sich noch so recht in das Gefühl der Erwartung hineingelebt hatte, war auch schon Walters Antwort da, ein frischer, fröhlicher, netter Brief, ganz so, als ob sie vor acht Tagen mit einem lachenden Kusse auseinandergegangen wären. Es war doch ein zu lieber Bursch! Und er mußte auch noch der Gleiche geblieben sein, trotz der Jahre, die darüber hingegangen waren. Schön war's aber doch, und sie empfand nun wirkliche Freude darüber — und jetzt, — jetzt war's wohl auch Sehnsucht. Aber hereinkommen wollte der Junge nicht! Das wäre nichts, schrieb er, erstens die Hitz', zweitens das Herumsitzen in den Kaffeehäusern und sich von den Leuten angaffen lassen, und überhaupt und kurz und gut, das wäre alles viel zu stumpfsinnig und prosaisch für den freudig-feierlichen Akt des Wiedersehens. Sie sollte zu ihm herauskommen, das wäre viel intelligenter und kurzweiliger. Dann beschrieb er ihr den Ort und die Fahrt, kleines, hübsches Nest, gutes Wirtsgehäuse, fast gar keine Sommerfrischler, fünfviertel Stunden Bahnfahrt und noch eine halbe Stunde zu Fuß durch den Wald. Ja, das war noch immer derselbe fröhliche, liebe Kerl wie Anno dazumal!

Die Geschichte lockte sie riesig. Das wär' auch gar zu schön, so zwei, drei Tage fern von aller Welt nur für sich allein zu leben, Hand in Hand durch die Wälder zu streifen, im Gras zu liegen und in den Himmel hineinzugucken, — sie hatte ja ihr fesches, steingrünes Lodenkostüm, das sie sich im Vorjahre hatte in München machen lassen, zum Glück nach Wien mitgenommen — ja, das wäre riesig nett. Aber wie sollte sie sich nur von Mama losreißen? Das war wirklich ein schwieriges Problem, denn sie konnte wahrhaftig der Frau Regierungsrat beim besten Willen nicht die Wahrheit sagen, wohin und zu wem sie fahren wollte. Das Geraunz und die Ach's und Oh's der sonst gewiß vortrefflichen alten Dame hätten ihr die ganze Freude an der Escapade verdorben. Na, jedenfalls wollte sie sich die Sache mal überschlafen. Die besten Gedanken kommen einem ja im Schlaf, sagt die Mama, und zu Walter wollte sie unbedingt, das stand bei ihr schon fest.

Bevor sie sich jedoch am nächsten Morgen noch für eine von den vier Ausreden, die sie sich zurechtgelegt, entschieden hatte, kam der Briefträger und brachte einen Brief des Berliner Agenten. Wirklich anerkennenswert, wie prompt der Mann arbeitete, denn mehr wie seine zehn Perzente bekam er von ihr auch nicht; dafür würde er ihr dann sicher eine Mark Schreibgebühr aufrechnen. Neugierig war sie nicht, aber die Mama stand hinter ihr, und so erbrach sie das Kuvert und reichte ihr den getippten Brief ungelesen über den Frühstückstisch hinüber.

„Ach, du lieber Gott,“ stöhnte die alte Dame, „kaum bist du gekommen, und jetzt sollst du auch schon wieder fort.“

„Was ist's denn,“ fragte Klarisse gedankenlos, während sie sich bemühte, das Kuvert zu einem Fächer zu falten.

„Ach, nach Baden-Baden sollst du,“ lamentierte die Mama.

„Da wird wohl nichts anderes übrig bleiben,“ entgegnete philosophisch die Tochter und fuhr in ihrer Spielerei fort. Aber, da mußte noch was im Kuvert geblieben sein, denn Klarisse fühlte beim Zusammenfalten, wie das Papier dicker wurde. Als sie nachsah, fand sie einen Zettel, auf dem der Agent eigenhändig englisch geschrieben hatte: „Dieser Brief ist keine Fiktion, denn ich war gerade im Begriffe, Ihnen zu schreiben. Ich bitte, so rasch wie möglich zu kommen, denn die Sache ist äußerst dringlich. Bitte die Ankunft telegraphisch anzuzeigen.“

Teufel, nochmal, das war nun wirklich was anderes. Ja, man soll den Bösen nicht an die Wand malen! Denn Klarisse war abergläubisch, wie alle Schauspielerinnen. Eigentlich freute sie sich ja riesig auf Baden-Baden, und sie hätte sich niemals Hoffnungen darauf gemacht, denn ihr Fach war dort in festen Händen. Was da nur vorgegangen war? Sie war wirklich zu neugierig! Der regierende Herr kam heuer auch nach Baden-Baden, das konnte wirklich famos werden!

„Da hilft nun nichts, Mama,“ sagte sie dann laut, „so eine Gelegenheit bietet sich sobald nicht wieder. Da heißt's nun eingepackt und abgedampft.“

„Ach, du lieber Gott,“ stöhnte die alte Dame wieder, „du wirst doch nicht gleich heute wegfahren wollen!“

„Das nicht, Mama, aber übermorgen früh muß ich wohl.“ Damit stand Klarisse auf und machte sich über ihren Koffer her. Da fiel ihr wieder Walter ein. Sie konnte den armen Jungen wirklich nicht ohne Nachricht lassen. Und gesehen hätte sie ihn jetzt, gerade jetzt gar zu gern.

„Was hast du denn nur?“ fragte die Frau Regierungsrat ganz verwundert, als sie ihre Tochter mit einem seidenen Jupon in der Hand, in Gedanken versunken, dastehen sah.

„Ach, nichts, Mama, ich muß nur noch schnell einen Brief besorgen.“ Dann schrieb sie an Walter, sie müsse übermorgen früh nach Berlin fahren; mit dem Besuche wäre also nichts; wenn er sie sehen wolle, müßte er schon nach Wien kommen und sie telegraphisch verständigen. Sie ließ den Brief expreß abgehen, und abends war auch schon eine Depesche da: „Erwarte mich morgen 1 Uhr mittags Franzjosephsbahn.“

Als Walter Wismaier bei der Einfahrt des Zuges den Kopf suchend aus dem Coupéfenster steckte, sah er eine stattliche Dame gerade eilends den Perron betreten. Das ist Klari, durchfuhr es ihn. Wie groß und

stattlich sie geworden ist! Diese eigene, heroinenhafte Bewegung, wenn sie Eile hatte, die hatte ihm schon an dem kleinen Konservatoriumsfratzen so gut gefallen.

„Nicht einmal einen Kuß hast du mir gegeben," sagte Walter unglücklich und vorwurfsvoll.

„Bist selbst dran schuld. Das muß man sich im ersten Augenblick nehmen. Jetzt hast du's schon versäumt."

Dann gingen sie Arm in Arm durch die Menge, sprachen nicht viel miteinander und guckten immer wieder halb neugierig und verstohlen und halb zärtlich und liebevoll einander an.

Wie prächtig er aussieht, dachte Klarisse. Noch immer die gleichen leuchtenden Braunaugen und das schöne Blondhaar, alles ein bißchen dunkler und diskreter, aber wirklich famos.

Fabelhaft, dachte Walter, wie sich das Mädel entwickelt hat. Und wie schön sie geworden ist! Man hätte das dem lieben Dingerl damals gar nicht angesehen. Und laut lachte er: „Du, Klari, ich hab' einen furchtbaren Hunger. Du hast doch gewiß auch noch nichts zu Mittag gegessen, also gehen wir in ein Restaurant."

Aber trotz seines Hungers ließ Walter Wismaier den Kruspelspitz mit Oberskren unberührt und drückte und streichelte immer nur Klarissens Hand. Im Lokal saß nur ein etwas ältlicher Artilleriehäuptling, der gezahlt hatte, gerade als sie eingetreten waren. Als er aber das verliebte Getue der beiden sah, wurde er sehr rot im Gesicht und bestellte mit schallender Stimme noch ein Achtel mit Gieß.

„Ich muß dir einen Kuß geben, Klari, ich halt's nicht länger aus," sagte Walter.

„Nicht doch, Lieber," beschwichtigte Klarisse. „Der Offizier läßt uns nicht aus den Augen, und die Kellner! Wenn du keine Ruh gibst, dann geh' ich dir auf und davon."

Dann flüsterte ihr Walter aufgeregt etwas ins Ohr. Sie aber schüttelte nur mit einem feinen Lächeln abweisend den Kopf, wobei sie ein wenig die Augen zusammenkniff. Der Maler flüsterte und wisperte wieder, und der Offizier rückte immer unruhiger auf seinem Sessel hin und her. Da sagte Klarisse laut: „So iß doch! Das Fleisch wird dir ja ganz kalt." Und dann beugte sie sich leicht zu ihm hinüber und sagte leise und mit einem glücklichen Lächeln in der Stimme: „Nun ja, ja, ja, du ungestümer Bösewicht, Du sollst deinen Willen haben. Aber bitte, jetzt sei vernünftig."

Dann aßen sie ganz ruhig und einträchtig ihr Mittagmahl, und der Offizier verließ höchst enttäuscht, säbelrasselnd und sporenklirrend das Restaurant.

Ein paar Stunden später saßen Klarisse und Walter in einer stillen

Ecke eines kleinen Kaffeehauses einander gegenüber und sprachen ruhig und vernünftig über alles, was sie in den vielen, vielen Jahren erlebt hatten, in denen sie sich nicht gesehen hatten, aber in beider Stimme zitterte es wie von Glück und freudigem Genießen.

„Brüderlein und Schwesterlein," sagte Klarisse, „wär's nicht viel schöner! Aber so seid ihr, ihr bösen, schlimmen Männer!"

„Sprich nicht so," bat Walter. „Tut es dir denn leid, daß wir uns wiedergesehen haben?"

Sie schüttelte nur lächelnd den Kopf und sagte: „Mein Gott, wie jung, wie jung ich damals war, als ich mich in dich verliebte. Du hast noch immer dieselben braunen, goldigen Augen wie damals, — und in die Augen hab' ich mich damals verliebt. Und keck warst du! So ein richtiger, frecher Bengel, wie du mich damals im Stadtpark angebummelt hast. Aber, wie ich dir in die Augen gesehen hab', da wußte ich, das ist mein Schicksal."

„Und war es denn kein liebes Schicksal?" fragte Walter.

„Ja und nein," antwortete Klarisse nach einer Weile nachdenklich. „Es hat mich nie gereut, daß ich dich lieb hatte, Walter. Aber sag' mir aufrichtig, war das wirklich klug und vernünftig, daß wir das alles wieder aufgewühlt haben. Ich habe mir unser Wiedersehen so ganz anders gedacht. Schau, im Lauf der Jahre hab' ich mir so eine wohltemperierte Ruhe und Vernünftigkeit zurechtgelegt. Das ist eine starke Waffe und ein Panzer. Und damit ist's nun wieder für Monate aus und vorbei, und das hast du am Gewissen."

„Aber du Tschapperl," sagte Walter zuversichtlich, „das ist ja unsere Kraft und unsere Stärke, daß wir den Mut haben, uns das bißchen Erdenglück zu nehmen, wo es an uns vorbeistreift. Tut dir's leid, Klari?"

Sie verneinte nur lächelnd und sagte etwas bänglich: „Du hast recht, Lieber, aber es ist doch traurig mit uns beiden. Ob wir uns je noch einmal wiedersehen werden? — — Nein, nein," flüsterte sie rasch, als sie ein schmerzliches Zucken in seinem Gesichte bemerkte, „wir wollen nicht sentimental werden, dazu sind wir doch schon zu alt. Nicht wahr, Walter? Jetzt aber muß ich nach Hause."

Er bat und drängte in sie, noch zu bleiben. Sie aber sagte mit einer leichten Bitterkeit in der Stimme: „Mach' es mir nicht noch schwerer, Lieber! Sieben Uhr ist vorüber, die Mama wartet schon zu Hause mit dem Nachtmahl, und die letzten Stunden muß ich ihr doch gönnen. Ich fahre ja morgen früh mit dem Nordbahneilzug."

Als sie die Straße betraten, rieselte ein feiner Regen herab, und die Lichter der Gaslaternen und Schaufensterlampen spiegelten sich in langen, zitternden Reflexen auf dem feuchten Trottoir und glitten darüber hinaus in die Dunkelheit und Nässe der Straßen. Dicht aneinandergeschmiegt gingen sie unter dem Regenschirm dahin. Der Maler hatte einen

Wagen nehmen wollen, aber Klarisse hatte abgelehnt. „Laß uns lieber gehen," sagte sie, „denn sonst komme ich heut gar nicht mehr nach Hause. Und sei mir nicht böse! Aber du mußt mich doch verstehen, ich will unbefangen und ruhig nach Hause kommen."

Dann begann er zu bitten und zu betteln und ungestüm zu werden, sie möge doch wenigstens noch einen Tag zugeben und erst übermorgen fahren. Die Liebe und Zärtlichkeit, die aus seinem Zorn und aus seinem Flehen heraustönten, sprachen zu ihrem Herzen, und sie fühlte, wie die Härte von ihr abfiel und aus ihrem Innersten die Wärme heraufströmte und sie in lang, lang entbehrten Gefühlen erschauern ließ. Als sie in eine finstere Nebengasse einbogen, neigte sie ihren Kopf zu ihm und küßte ihn lang und innig auf die Wange und das Auge. Laut aber sagte sie mit einem Anflug von Spott und Schnoddrigkeit: „Nun tu mir doch die Liebe, Walter, und werd' nicht sentimental. Das geht nun nicht, und was nicht geht, das muß man stehen lassen."

Da brauste er auf, wie erbärmlich das Leben wäre, das sie so auseinandergehen heiße, und sein Groll und seine Bitterkeit taten ihr wohl und wehe zugleich. Wie lange hatte sie schon solche Töne nicht mehr gehört! Und das war echt, wie alles echt war an dem Burschen! Das fühlte die Schauspielerin. Und Jugend — sie mußte einen tiefen Atemzug machen — Jugend war in ihm, trotzdem sein Haar schon an den Schläfen ergraut war. Aber laut sagte sie nur: „Ja, so ist das Leben, Lieber."

An der nächsten Straßenecke sagte sie: „Jetzt mußt du gehen, Walter. Wien ist ein solches Nest. Hier kennen mich alle Leute, und ich möchte nicht, daß mein Besuch noch hinterher der Mama durch einen Tratsch verbittert würde."

„Einen Kuß noch, Klari!"

„Nein, nein! Geh jetzt, bitte!"

Der Maler wartete, bis sie in der nächsten Gasse verschwunden war, dann sagte er laut in das feuchte Dunkel des Abends hinein: „Das Leben ist doch eine Gemeinheit!" Und er klappte seinen Regenschirm zusammen und ging in die nächste Trafik, wo er sich eine Virginiazigarre kaufte. Als er dabei den Hund der Verkäuferin auf das Bein trat und dieser laut aufheulend sich hinter dem Ladentisch verkroch, empfand er eine lebhafte Genugtuung und brummte ingrimmig in sich hinein: „Siehst du, Köter, so ist das Leben! Und Fußtritte sind schmerzhaft, das spürst du jetzt."

Klarisse war rasch, wie um ihre Gedanken und Gefühle zu betäuben, der mütterlichen Wohnung zugeeilt. Im Flur des Hauses mußte sie, bevor sie die Treppe hinaufstieg, einen Augenblick verweilen, um Atem zu holen und alles von sich abzuschütteln. Dabei fiel ihr das Theater ein, der Regierende, der Intendant. — Ach, wie war das doch alles widerwärtig und ekelhaft! Und jetzt bereute sie es bitter, Walter wiedergesehen

zu haben. Sie wußte, daß sie nun wieder Monate brauchen würde, um den Aufruhr zu beschwichtigen, und schließlich, — schließlich waren alles doch nur — Reminiszenzen.

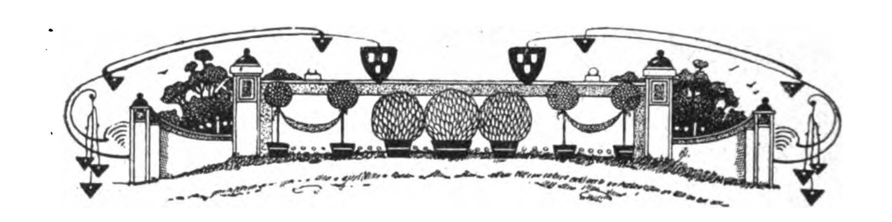
Als sie oben eintrat, empfing sie die Frau Regierungsrat mit Jammern und Stöhnen: „Ich hab' dir eine Freud' machen wollen und hab' Gulasch gemacht, und jetzt bist du so lang ausgeblieben, und alles ist zerkocht, der reinste Pantsch."

Klarisse fiel ihr lachend um den Hals: „Aber das macht ja nichts, Mama. So ist's nur eine Gulaschreminiszenz, das paßt heute in den Kram."

„Was du nur heute hast, Klari," sagte die Mama unglücklich. „Ich versteh' dich gar nicht mehr."

„Ich mich auch nicht," entgegnete die Schauspielerin, indem sie Hut und Jacke ablegte.





Dianne de Poytiers.

Von

Detta Zilcken †.

Wenn wir hier — soviel wir wissen in Deutschland zum ersten Male — es unternehmen, ein Porträt der Diane de Poitiers zu zeichnen, so wird dieses Bild manchem eine Illusion zerstören. Es gibt Namen, die bestricken. Ein Leuchten begleitet sie durch Jahrhunderte. Weil wir nur ungenau wissen, was Menschliches sich hinter ihnen verbirgt, umgibt unsere Phantasie sie mit allen Reizen der Romantik, und gelebte Poesie scheinen uns ihre Träger zu sein. Ein solcher Name ist Diane de Poitiers. Wem er in Paris oder sonstwie beim Betrachten der französischen Renaissance wieder und wieder begegnet, der schöpft aus der Fülle der Schönheit, die ihn umblüht, die Vorstellung eines idealen Wesens, das in seligen, aller irdischen Kümmerlichkeit entrückten Gefilden ein götterähnliches Dasein geführt. Und doch könnte aus der Summe ihrer Handlungen ein nüchterner Beurteiler zu dem Resultate kommen, sie sei das Erbärmlichste gewesen, was die Erde trägt — eine Kurtisane ohne Liebe. Man braucht die Schwärmer nicht zurückzuweisen, aber die Realisten kommen vielleicht dem Kerne von Dianas Wesen näher. Dennoch, über alle Sittenrichterei hinaus ist dieses festzustellen: sie war ein starker, in sich vollendeter Charakter.

Man hat Diane de Poitiers, Herzogin von Valentinois, die Pompadour des sechzehnten Jahrhunderts genannt. Damit aber hat man die Maitresse Ludwigs XV. zu hoch und die Geliebte Heinrichs II. zu niedrig bewertet. Wohl bestanden zwischen den beiden Frauen Ähnlichkeiten, und ein Richter, der das Tun der Menschen nach ihrem Herzen und dem Maß ihrer Güte richtet, mag der Pompadour sogar das mildere Urteil sprechen. Denn die „bürgerliche Grisette" liebte den König aufrichtig, sentimental, als den schönsten Mann Frankreichs.

Sie hätte ihn, indem sie ihn mit harmlosen Spielen unterhielt, gern glücklich gemacht, und nur der Kampf um ihre bedrohte Stellung führte sie schrittweise bis an die äußerste Möglichkeit der Korruption, machte aus ihr eben die Pompadour. Ihre Rolle ist eine durch die Verhältnisse erzwungene. Ihre Entwicklung zeigt einen Bruch, der ihrem Wachstum eine andere Richtung gab als die, welche die Natur ihr vorgezeichnet. Der Anfang des Pompadourdramas paßt nicht zu seinem Ende, und die Seele seiner Heldin nicht ganz zu ihren Taten.

Aber Diane de Poitiers ist ein Dasein aus einem Guß. Wer ihre Persönlichkeit künstlerisch bewertet — der harmonischste Mensch das reifste Kunstwerk — dem erscheint sie ohne Fehl. Sie ist vollkommen in dem Sinne, in dem Cäsar, Napoleon, Richard III. vollkommen waren. Es ist eine wundervolle Konsequenz in ihrem Leben. Ihre Triebfeder ist der Wille zur Macht. Jeder Schritt, den sie tut, ist ein Schritt auf diesem Wege, und sie macht keinen ohne Überlegung. Sie verschmäht nicht die kleinen Mittel, aber sie ist niemals kleinlich. Sie nimmt alle Klugheit und List der Frau zu Hilfe, aber sie nimmt niemals ihre Zuflucht zu Niedrigem. Denn Kleinlichkeit würde ihrer Herrschaft die Größe nehmen, und Niedrigkeit ihrer Macht den Stolz. Sie lenkt das Herz und die Sinne anderer, weil sie selbst sich niemals von ihrem Herzen und ihren Sinnen lenken läßt. Sie selbst bleibt nüchtern, überlegen, kalt. Und doch wurzelt alle Stärke bei ihr in ihrer Eigenschaft als Weib. Wie wenige hat sie erkannt, daß die Gesamtheit ihrer guten und bösen Instinkte die Frau mächtiger machen kann als den Mann, sie muß nur intensiv sich ihres Geschlechtes bewußt sein.

Die Marquise de Pompadour hat es mehr als einmal verraten, daß sie für die Kunst ihrer Zeit gerne das geworden wäre, was die Herzogin von Valentinois der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gewesen. Aber in ihrer kulturellen Wirksamkeit zeigt sich erst recht die überragende Bedeutung Dianas. Ihr Einfluß auf die Kunst war tief und breit. In einer Äußerlichkeit kommt dies merkwürdig zum Ausdruck. Diana blühte in einem Jahrhundert, das dem christlichen Geist, der das Mittelalter beherrscht, den heidnisch weltlichen der Antike entgegensetzte. Die Gotik hatte Kathedralen gebaut, die Renaissance schuf Schlösser und schmückte sie mit Reminiszenzen an den Kultus der Griechen und Römer. Die schöne und mächtige Geliebte des Königs aber trug den Namen einer italienischen Gottheit. So wurde der Mythus der Diana und ihrer Nymphen fast der Mittelpunkt der bildenden Kunst und ihre Embleme ein Leitmotiv der Ornamentik. Gewiß war es nicht lediglich Kunstbegeisterung, was die Beschlüsse der Herzogin bestimmte, und ihre Aufträge allein vermochten keine Künstler hervorzuzaubern. Diese mußten geboren sein. Aber deshalb ist es dennoch Tatsache, daß der Anfang und die erste Blüte der französischen Kunst an ihren Namen

geknüpft ist. Vorher war fast alle Kunst in Frankreich entlehnt gewesen, angepaßte flämische oder italienische Kunst. Ein Bruchteil nur war aus dem gallischen Charakter gewachsen, wie der Zeitgenosse Dianas, Rabelais, noch gallischen Geistes war. Und geschah es vielleicht auch nur aus Widerspruch gegen die Italienerin, die als legitime Königsgemahlin auf dem Throne saß, gegen Katharina von Medici, wenn die Maitresse die italienischen Künstler verschmähte und Franzosen in ihre Dienste nahm — sie hat damit der italienischen Schule von Fontainebleau die französische von Anet entgegengesetzt: Delorme, Cousin, Pilon, Goujon, Bontemps, Palissy. Goujon vor allen ist französisch im modernen Sinne.

Man muß sich ein Bild der Bühne machen, auf der Diane de Poitiers auftritt. Die Hofhaltung Franz' I. ist der Hintergrund, von dem ihr aufsteigender Stern sich abhebt. Es war ein Milieu, so voll von feiner Kultur und feinen Köpfen, wie die Höfe der Este und Medici. Da war neben dem König seine Schwester Margarete, die Gemahlin von Heinrich d'Albret, König von Navarra. Sie war ihrem Bruder ebenbürtig an Geist, Grazie und Enthusiasmus. Ein seltsames Gemisch von Tiefe und Leichtsinn, eine edlere Vorläuferin ihrer liebestollen Namensschwester, der Gattin Heinrichs IV. In dem galanten Heptamerone und einem mystischen Erbauungsbuch hat sie die Gegensätze ihres pikanten Naturells für immer festgelegt. Da war der Connetable Anne de Montmorency, „der Mann von Eisen", der die Muße, welche die Schlachten ihm ließen, dazu benutzte, sich in Chantilly und Ecouen wundervolle Schlösser zu bauen und sie mit allem zu schmücken, was ein erlesener Geschmack zusammentragen kann. Ist das meiste davon heute umgebaut, zerstreut oder zerstört, so gibt doch das wenige, was geblieben, einen Begriff von der kunstverklärten Großartigkeit seiner Lebensführung. Da war Clement Marot, valet de chambre et poète du roi, ein köstlicher Gaskogner, ein Bohemien voll Talent, Feuer, Grazie; skeptisch, boshaft, ohne Ehrfurcht, immer nach allen Himmelsrichtungen ausschauend, woher ihm Geld und Gnade fallen könnte. Da war das groteske, witzig geistreiche Ungeheuer Triboulet, offizieller Hofnarr und Urbild des Rigoletto. Sein Porträt ist in Chantilly zu sehen. Seine beißenden Hanswurstiaden wechselten mit den Vorträgen des griechischen und des hebräischen Vorlesers und den wissenschaftlich aufgeputzten Scharlatanerien des Astrologen, der den Titel „Philosoph" trug.

Ein neuer Geist war unter Franz I. heimisch geworden. Die Manieren waren höflicher als bisher, die Sprache leichter, die Kleidung wurde kokett. Und die amoureusen Frauen begannen ihre große Rolle in der französischen Geschichte. Unter der Gemahlin von Franz' I. Vorgänger hatten sie im Hintergrunde gestanden. Anne de Bretagne, die sympathischste Königin seit jener reine Blanche, die dem heiligen Lud-

wig das Leben gab, war einflußreich genug gewesen, um ihrer Umgebung das Gepräge ihrer eigenen ladylifen Gesinnung zu geben. Franz I. aber verehrte andere Ideale. Sein Wort „une cour sans femme est une année sans printemps, un printemps sans rose“ zog Blumen von heißerem Duft in seine Nähe. Fontainebleau war sein Minnehof. Hier vergaß er über Liebe und Festen seine Heere, die fern mit Hunger und Krankheit kämpften. Hier zog er Panzer und Reiterstiefel aus und ging in Atlasschuhen. So wie Jean Clouet ihn gemalt hat, mit der Goldfeder am Barett und in einem seidenen Kleide, das wie das Kleid einer Dame ist. Man vergißt die grotesk häßlichen Züge über der unwiderstehlichen Anmut, der ritterlichen Liebenswürdigkeit, der unsagbaren Vornehmheit, die über dieser Gestalt liegt. Das ist der galante, chevalereske, leichtlebige Kavalier, der eines Tages mit dem Diamant seines Fingerringes in eine Fensterscheibe zu Chambord den Spruch ritzte:

Souvent femme varie
Bien fol qui s'y fie. —

„C'est un roi, que j'aurais aimé“, sagte von ihm zweihundert Jahre später die Pompadour.

Die Zeit und der Hof Franz' I. wiesen verwandte Züge mit denen Ludwigs XIV. Die Weitherzigkeit der Moral, die Kultiviertheit des Empfindens, die Wertschätzung der Kunst war beiden gemeinsam. Hier wie dort wurde die Kunst durch die Prunkliebe der Fürsten eine vorwiegend dekorative, und aus den Reliefs von Goujon spricht schon die gleiche Tendenz einer Raumkunst, wie später aus den Gemälden von Boucher und Coypel, bei denen man stets die ergänzende Umrahmung hinzudenkt.

Die ausländischen Maler und Bildhauer spielten eine Hauptrolle. Schon unter Ludwig XII., dem Eroberer von Mailand und Neapel, hatten die Besuche italienischer Künstler begonnen. Bellini war nach Paris gekommen. Solario hatte die Kapelle des heute zerstörten Schlosses Gaillon ausgemalt, das, nach den Resten in den Pariser Museen zu schließen, eines der allerfeinsten Bauwerke der Renaissance war. Gaillon zeigte Anklänge an Frascati und wurde neben Blois vorbildlich für fast alle französischen Lustschlösser jener Zeit. Die drei Juste de Tours, die eigentlich Betti hießen und auch Italiener waren, lieferten die Skulpturen dafür. Jean Juste de Tours schuf in den asketischen Gisants für das Grabmal Ludwigs XII. zu Saint Denis sein ergreifendes Meisterwerk.

Aber unter Franz I. erreichte die Zuwanderung fremder Künstler und die Einfuhr von Kunstwerken den Höhepunkt. Die Mehrzahl der kostbaren Schätze an alten Italienern, die das Louvre besitzt, wurde damals für Paris gewonnen. Girolamo della Robbia hatte an der

Seine eine Heimat gefunden und übte seine Kunst, zinnglasierte Terrakotten zu fertigen. Leonardo da Vinci war ein zweites Mal nach Frankreich gekommen, um dort zu sterben. Er hatte das Bildnis der Monna Lisa mitgebracht, das für ihn wohl mehr als nur ein Gemälde war. Es ist zwar Legende, daß Leonardo in den Armen von Franz I. gestorben sei. Aber die Anekdote, wenn auch erfunden, ist doch bezeichnend für den Herrscher, dem sein Volk den Beinamen „père des arts et des lettres“ gab. Den Hofleuten, die naserümpfend die Sorgfalt bemerken, mit der der König den sterbenden Künstler umgibt, erteilt jener die Zurechtweisung: „Nur Gott kann einen Menschen wie diesen hier machen. Könige machen solche, wie ihr seid.“

Die Tafelrunde Franz' I. in Fontainebleau war ein Kollegium von Malern, wie es sich sonst nur in den großen Kunstzentren zusammenfindet. Sebastian Serlio gehörte dazu und Andrea del Sarto, Niccolo dell' Abbate und Franziskus Pellegrini; der vielgewandte Bologneser Primaticcio und der Florentiner Rosso di Rossi; Cellini, der große Goldschmied und größere Bramarbas, der beauftragt war, silbernes Tafelgeschirr zu entwerfen, und der nebenbei die Gesellschaft mit seinen erlogenen Heldentaten unterhielt.

Die Maler waren „peintre et valet de chambre du roi“. Sie bezogen ansehnliche Jahrgehälter und hatten ihre Werkstätten in Fontainebleau. Der Hof, bei seinen Spaziergängen in Park und Wald, stattete ihren Ateliers Besuche ab. Primaticcio war der Organisator der Arbeiten, die fast ausschließlich der Verschönerung des Schlosses galten. Le Primatice, wie die Franzosen ihn nennen, nimmt bei der Schule von Fontainebleau ein wenig die Stellung ein, wie Morris bei den Präraphaeliten. Daß er graziöse, langbeinige Frauen an die Wände einiger Säle malte, macht nur einen Teil seiner Wirksamkeit aus. Er bestimmte unter seinen Landsleuten die geeigneten Hilfskräfte. Er reiste im Auftrag des Königs nach Rom, um antike Bildwerke zu kaufen oder abzuformen. Er gründete in Fontainebleau ein Atelier für Abgüsse nach der Antike, dessen Erzeugnisse noch heute die Pariser Gärten und Museen schmücken. Er warb in Brüssel Weber an und errichtete in Fontainebleau eine Manufaktur für Bildwirkerei. Sie wurde später nach Paris in das Fabrikgebäude der alten Wollfärberfamilie Gobelin verlegt, von der die Gewebeart und das Stadtviertel den Namen erhielten, und wo sie noch heute besteht.

Aber diese großartige Kunstpflege ist nur die eine Seite des Hofbildes. Die andere ist der komödienhafte Kampf der Parteien. Denn das Zusammensein dieser aus verschiedenartigsten Elementen und sich kreuzenden Interessen gemischten Gesellschaft ist ein ununterbrochenes Lustspiel, dessen Handlung sich auf Intrigen aufbaut. Frauen intrigieren gegen Frauen, Künstler gegen Künstler und beide gegeneinander.

Der Sohn steht gegen den Vater, die Maitresse des einen gegen die des andern, die Geliebte gegen die Gattin. Cellini ist Primaticcio im Wege, Primaticcio dem Rosso, Rosso dem Pellegrini. Zwischen den beiden letzteren nahmen die Feindseligkeiten ein böses Ende. Rosso klagte Pellegrini des Diebstahls an, verschuldete sein Todesurteil und nahm, von Gewissensbissen gequält, sich selbst das Leben. Nicht so tragisch schloß das Wirken Cellinis, aber auch er schied nach fünfjährigem Aufenthalte im Groll von Fontainebleau. Obwohl von Franz I. hoch geschätzt, hatte er nicht vermocht, sich gegen die derzeitige Machthaberin, die Duchesse d'Estampes, zu behaupten. Cellini hat in seiner Lebensbeschreibung genugsam von den Umtrieben am Hofe erzählt. Es scheint, daß verletzte Eitelkeit der Dame den gespannten Bogen vollends zerbrach. Der Künstler hatte für den König den Entwurf eines allegorischen Prunkstückes gefertigt, eine Darstellung Franz' I. als Mars, und Madame fühlte sich zurückgesetzt, daß ihr nicht eine ähnliche Huldigung zugedacht war. Ihre Bosheit wußte Cellini alle Aufträge zu entziehen und Primaticcio zuzuwenden. Der erzürnte Meister legte die Alpen zwischen sich und den ränkeerfüllten Hof und kehrte niemals dahin zurück. Von all den Entwürfen, die er in Frankreich gemacht, ist nichts zur Ausführung gekommen als das feine Bronzerelief der Nymphe von Fontainebleau, das den Besuchern von Paris aus dem Louvre bekannt ist. Es war als Portaldekoration für Fontainebleau bestimmt, kam aber erst zur Verwendung, nachdem Diane de Poitiers es vom Dauphin als Schmuck für Anet erbeten. Madame d'Estampes, sonst Diana in allen Stücken entgegen, war mit der Entfernung dieses Bildwerkes durchaus einverstanden.

Das Licht, das von Madame d'Estampes, der schönen und herrschsüchtigen Geliebten Franz' I., ausstrahlte, war so blendend, daß es das schwache Herdflämmchen der legitimen Gemahlin vollständig aufzehrte. In keinem Sinne ist von ihr die Rede. Aber die entzückende Jugendfrische der Estampes hatte, als sie noch ein einfaches Fräulein Anne de Pisseleu war, auch eine gefährlichere Nebenbuhlerin besiegt, die bisherige Maitresse des Königs, Komtesse de Chateaubriand. Die letzten Machtbestrebungen dieser sinkenden Größe finden sich in Briefen, die man früher Diane de Poitiers zugeschrieben hat, und in denen man die Beweise zu besitzen glaubte, daß diese, ehe sie die Geliebte Heinrichs II. wurde, Franz I. angehört habe. Niel, Sainte Beuve und andere haben in neuerer Zeit den Ursprung jener Briefe aufgeklärt. Wie später Heinrich IV. bei Gabrielle d'Estrées, fand auch Franz I. es angebracht, sein unerlaubtes Verhältnis zu Mademoiselle de Pisseleu durch eine Scheinehe zu decken und vermählte sie mit einem Edelmanne aus dem Hause Bretagne, René de Brosse, den er als Dank für seine Gefälligkeit zum Herzog von Estampes machte. Die neue Liebschaft wirkte auf

den König wie ein Jungbrunnen. Dieser Lebenskünstler hat es verstanden, sich viele Jahre darüber hinwegzutäuschen, daß er, obwohl noch nicht alt, doch schon vom Tode gezeichnet sei. Seine raffinierte Sinnlichkeit ersann sardanapalische Dinge. Er hatte in Fontainebleau ein herrliches Bad bauen lassen, das er aus einer geheimen Loge beobachten konnte.

In seinem ältesten Sohne Franz fand der König alle die Eigenschaften wieder, um deretwillen er sich selber schätzte. Der Dauphin war temperamentvoll, ritterlich, kühn und mehr, als seiner zarten Jugend zuträglich war, hinter den Weibern her. Das letztere tadelte der Vater keineswegs. Er liebte Franz um seiner glänzenden Vorzüge willen ebenso sehr, wie er seinem zweiten Sohne, Heinrich, Herzog von Orleans, eine mitleidige Verachtung zollte. Möglich, daß die wenig angenehmen Eindrücke seiner Gefangenschaft in Madrid, wo er als Geisel für seinen Vater gewesen, die unfrohe Art des jungen Prinzen gefördert hatte. Es heißt, Diane de Poitiers habe dem König scherzend die Liebe als Heilmittel für die Schläfrigkeit des Jünglings empfohlen und sich erboten, das Experiment zu unternehmen. Der König habe lachend seine Zustimmung gegeben. Da starb der Dauphin, zwar erst achtzehnjährig, aber schon ein fertiger Libertin, und der Herzog von Orleans war Thronerbe geworden.

— — — — — — — — — —

Dianne de Poytiers wurde am 3. September 1499 geboren. Sie war nur die dritte Tochter eines kleinen Adeligen, Jean de Poytiers Seigneur de Saint Vallier. Ihre Anwartschaft auf eine glänzende Stellung war nicht groß. Mit fünfzehn Jahren heiratete sie Louis de Brézé, der vierzig Jahre älter als sie, häßlich — man sagt bucklig — und Witwer war, der aber den hohen Rang eines Großseneschalls der Normandie bekleidete. Diese Verbindung war der erste Schritt auf dem Wege, auf dem Diana stolz erhobenen Hauptes und ohne jemals zu ruhen dem höchsten Glanze entgegen ging. Er führte sie bereits in den Bannkreis des Thrones. Franz I. weilte mehrmals als Gast auf Schloß Anet, das seit fünfzig Jahren Besitz der Familie Brézé war. Die chronique scandaleuse hat wieder und wieder versucht, Madame la Sénéchale, zu dem galanten König in unerlaubte Beziehungen zu bringen. Es läßt sich nicht nachweisen, daß sie die Pflichten der Gattin verletzt. Ihr Wesen, das Tugend aus Vorsicht und Keuschheit aus Klugheit war, widerspricht der Beschuldigung. Der König selbst hat ihrem Wandel ein rühmendes Zeugnis ausgestellt, indem er unter ihr Bildnis im Jahre 1520 die Worte setzte:

Bele à la voyer
Oneste à la anter.

Und Louis de Brézé, obwohl alt, obwohl verwachsen, wäre zu alledem nicht der Mann gewesen, um mit seiner Ehre spielen zu lassen. Man denkt ihn sich: „Das Antlitz wie gelbes Leder, das Auge düstre Glut.“ Sein eigener Vater hatte ihm ein Beispiel gegeben, wie man Treubruch straft. Er war mit einer Tochter von Karl VII. und der Agnes Sorel verheiratet gewesen. Ein Diener hatte ihm eines Abends, als er sich schon zur Ruhe begeben, hinterbracht, daß ein fremder Kavalier bei seiner Gemahlin sei. Da hatte er seinen Dolch ergriffen, war hinübergegangen und hatte die Frau samt ihrem Liebhaber erstochen. Es lebte noch der strenge, unnachsichtige Geist einer absterbenden Epoche in Brézé Vater und Sohn.

Und doch war Diana schon während ihrer Ehe berühmt als die berückendste Frau ihrer Zeit. Die authentischen Porträts lassen in ihr weniger eine griechisch-klassische, als eine gallische Rassenschönheit erkennen. Die Zähne, der Hals, die Brust, die Hände sind von vollendeter Formung. Die Haut hat die samtne Weiße und die zarte Transparenz einer Blüte. Aber diese entzückende Körperlichkeit, die köstliche Frische der Gesundheit und das blühendste Fleisch werden geadelt durch den Geist, der aus ihren Zügen redet. Dieser stolze und zugleich feine Kopf, dem das berühmte goldblonde Haar, zierlich gewellt und mit Perlen durchflochten, der graziöseste Schmuck ist, scheint die lüsternen und selbst bewundernden Blicke als Unehrerbietung zurückzuweisen. Das Profil deutet auf Kühnheit und Eigenmacht. Die Nase hat einen leisen Anklang an den Schnabel eines Raubvogels. Die schmalen Lippen sprechen weniger von weicher Zärtlichkeit als von festem Willen, weniger von Küssen als von Gebieten. Wie mit der zunehmenden Reife die Stirne breiter wird, werden die Augen größer und halten mit ihrer fascinierenden Gewalt, mit einem Blick, der Befehl und Lohn zugleich ist, unter ihrem süßen und grausamen Joch jeden, der ihnen des Festhaltens wert scheint. Und wenn ihr Antlitz sich im Gespräche belebt, dann geht ein Zauber ohnegleichen von ihr aus, dem auch stärkere Naturen als ein durch Verweichlichung und erbliche Belastung geschwächtes Geschlecht unterliegen konnten.

In die Zeit von Dianas Ehe fällt ein Ereignis, bei dem die Legende ihr eine sonderbare Rolle zuerteilt hat. Ihr Vater war durch Freundschaft und Ehrgeiz in eine Verschwörung verwickelt worden, die der Connetable von Bourbon gegen den König von Frankreich ins Werk gesetzt, und die darauf ausging, Frankreich an England und an Karl V. zu verraten. Die Verschwörung wurde entdeckt; der Connetable selbst entkam, aber mehrere seiner Mitschuldigen wurden gefangen genommen. Jean de Poytiers Seigneur de Saint Vallier wurde zum Tode verurteilt. Die Hinrichtung sollte in Paris am 17. Februar 1523 stattfinden. Das blutlüsterne Volk drängte durch das Gewirre enger Gassen

der flach nach der Seine abfallenden Place de la Grève zu, an der wenige Jahre später der erste Bau des Hôtel de Ville erstand. Dieses in Kunstdingen so feinnervige und in seinen Lebensformen so graziöse Volk der Franzosen hat von jeher als Kehrseite seiner eminenten Kultur eine bestialische Wildheit und groteske Freude an rohen Schauspielen besessen, als deren trunken taumelnden Höhepunkt wir die Revolution nennen. Auswüchse eines alle Dämme zerreißenden, am Tode sich berauschenden Lebensgefühls sind solche Greuel, Rückfälle in primitive Zustände und Leidenschaften, die um so bizarrere Formen annehmen, je größer die Distanz ist, die sie von dem herrschenden Kulturniveau trennt. In keiner Weltstadt ist das im Dunkel mit dem Messer lauernde Apachentum so von allen Reizen schauriger Romantik umflossen wie in Paris, und in keiner andern Stadt der Welt sind Feste möglich wie der jährliche Bal des quat'zarts, wo die orgiastische Lust über nackte Frauen, die sich in Krämpfen am Boden winden, dahinrast und die noch Zuckenden brutaler Hand aufs neue in den gierigen Strudel reißt. Und die sich dieses Bacchanal geben und vor Eindringlingen wie ein Mysterium hüten, sind nicht etwa Leute des Pöbels, sondern die sensitivsten Geister, Maler, deren Pinsel die zarten Blüten einer deliziösen Kunst entsprießen. So ist Paris, heute wie ehedem.

Dem sechzehnten Jahrhundert fehlten die Beispiele gewalttätiger Grausamkeit nicht. Die Bartholomäusnacht war sein blutigstes. Aber auch die öffentlichen Hinrichtungen auf der Place de la Grève mit ihren ausgesuchten Martern ließen die brutalen Instinkte des französischen Volkes nicht einschlafen. Hier wurden die Hugenotten Briquemont und Cavagnes aufgehängt. Hier ließ Katharina von Medici, deren feinen Lebensstil wir in zahlreichen Kunstschöpfungen bewundern, den Grafen Montgomery unter unsagbaren Qualen zu Tode martern, weil er durch einen beklagenswerten Zufall das Mißgeschick gehabt, ihren Gemahl im Turnier tödlich zu verwunden. Und noch viele andere Beispiele wären zu nennen.

Aber an jenem 17. Februar des Jahres 1523 wurde die Erwartung der Menge getäuscht. Der Seigneur de Saint Vallier stand schon mit entblößtem Halse, den Todesstreich erwartend, auf dem Schafott, als ein Bote Franz' I. die Begnadigung brachte. Im Volke, das in jener zeitungslosen Zeit mit den politischen Vorgängen und Persönlichkeiten nicht allzu vertraut sein mochte, tauchte ob dieser unerwarteten Wendung alsbald ein seltsames Gerücht auf. Der unersättliche König habe die schöne Tochter des Saint Vallier verführt, dieser habe dafür den König töten wollen und sei selbst zum Tode verurteilt worden. Im letzten Augenblick habe sein erwachendes Gewissen dem Verführer die Freisprechung geboten.

Allmählich verwandelte sich diese Auslegung in eine noch roman-

tischere. Diane de Poitiers, hieß es, habe das durch Hochverrat verwirkte Leben ihres Vaters erkauft, indem sie sich dem Könige hingab. Saint Vallier aber sei durch den jähen Wechsel der Gefühle, das Übermaß der Freude bei der Nachricht von seiner Begnadigung und das Übermaß des Schmerzes, als er deren Preis erfuhr, in einer Nacht weiß geworden. Ein nervöses Zittern habe ihn befallen — daher das fièvre de Saint Vallier — und er sei wenige Tage nach der Begnadigung gestorben. In Wirklichkeit verheiratete er sich neun Jahre nach der Verurteilung zum dritten Male.

Die Anekdote von dem Opfer Dianas ist der Ausgang von Viktor Hugos Tragödie „Le roi s'amuse“ geworden. Die Geschichte kennt indessen einen andern Saint Vallier als Hugos theatralischen Greis, der, halb Prophet, halb Wahnsinniger, wie ein Gespenst in der Türumrahmung des Bankettsaales erscheint, um dem König seinen Fluch entgegenzuschleudern; einen andern auch als den jovialen Lebemann, den Brantôme uns zeigt. Brantôme, der in der Literatur ebenso typisch den jung aufkeimenden französischen Geist verkörpert wie der um vierzig Jahre ältere Rabelais den absterbenden gallischen vertritt. Brantômes pikanter Esprit hat ein Produkt zur Reife gebracht, das die Franzosen seitdem mit Virtuosität gehegt haben: die mit Grazie gesagte Unanständigkeit. Weniger auf dem Unanständigen liegt dabei der Nachdruck aus dem er die funkelnden Brillanten seiner Bonmots schleift. Und aus bituminösem Teer destilliert werden, ist die Zote das Rohmaterial, aus dem er die funkelnden Brillanten seiner Bonmots schleift. Und in seinen Lebensbeschreibungen glitzern sie wie Tauperlen auf dem Netz einer Spinne. Brantôme ändert eher die Weltgeschichte, als daß er sich die Gelegenheit eines schlüpfrigen Witzwortes versagt. So ist er zwar nicht die zuverlässige Chronik, aber das potenzierte Abbild seiner Zeit.

Brantôme hat in den „Vies des Dames galantes“ die Begnadigung des Saint Vallier auf seine Weise erzählt. Seinen Zynismus läßt selbst das gezückte Beil des Henkers nicht verstummen. „Dieu, sauve le bon c . . . . de ma fille, qui m'a si bien sauvé“ ist nach ihm das erste Wort des Vaters, der vom Schafott herabsteigt. Im Vergleich zu diesem grotesken Ausspruch war Ludwig XIII. zart, wenn er in dem Augenblick, da das Haupt seines Günstlings Cinq-Mars fiel, die Äußerung tat: „Cher ami doit faire maintenant une laide grimace.“

Eine Weile schien man die interessante Affäre von dem geretteten Vater vergessen zu haben. Plötzlich, vierzig Jahre später, wurden die Stimmen abermals wach. Aber sie flüsterten jetzt nicht leise, sondern behaupteten laut mit der Sicherheit eines unbezweifelbaren Geschehnisses. Es war eine Zeit verbitterter Religionsfehden. Im Dienste

des Glaubens galten alle Mittel für erlaubt, und das Recht entschied der Erfolg. Madame de Brézé war eine Hauptstütze der katholischen Partei geworden. In den Händen der Protestanten wurde die Legende von der Preisgebung eine Waffe, die sich gegen Diana sowohl wie gegen Franz I. und Heinrich II., gegen Vater, Sohn und Favoritin wandte. Sie traf die drei mit der Beschuldigung von Notzucht, Ehebruch und Blutschande.

Georges Guiffrey hat in der Vorrede zu den Briefen der Diana auseinandergesetzt, warum ihr abenteuerliches Opfer eine Erfindung sein müsse. Sie war ja zunächst im Jahre 1523 nicht mehr das vierzehnjährige, unberührte Mädchen, als das die letzte Fassung der Anekdote sie hinstellt. Sie war dreiundzwanzig Jahre alt, seit acht Jahren verheiratet und Mutter zweier Kinder. So wäre die Rache eher Sache des Gatten gewesen. Dann aber würde ein solcher Handel wenig zu dem Wesen des Valois passen. Wohl war dieser ausschweifend, so daß es geschehen konnte, daß seine erste Gemahlin, Claude de France, an einer Krankheit starb, die sie ihm verdankte. Aber er war daneben hochherzig und großmütig. Und der Mann, der nach seinem berühmten Worte bei Pavia die Ehre über alles stellte, wollte schwerlich sein Vergnügen der in Todesangst gehetzten Kindesliebe verdanken.

Historischer als der Anteil, den man dem Könige zuschiebt, ist die Stellung, die Louis de Brézé bei dem Vorgange einnimmt. Brézé nämlich war es gewesen, der die Verschwörung des Connetable von Bourbon denunziert und damit seinen Schwiegervater in die hochnotpeinlichste Ungelegenheit gebracht hatte. Im August 1522 hatte Franz die Regentschaft seiner Mutter Luise von Savoyen überlassen und war zur Eroberung von Mailand ausgezogen. Er war schon in Lyon, als Louis de Brézé von einem Verrat erfuhr, den der Herzog von Bourbon gegen den König und die Sicherheit des Reiches plante. Der Großseneschall verdankte seine Kenntnis einem Geistlichen; dieser hatte sie von zwei normännischen Edelleuten; in ihrem Gewissen bedrückt, hatten sie dem Priester die Erlaubnis gegeben, ihr Geständnis zum Wohle des Staates zu gebrauchen. Brézé glaubte, sein Glück zu machen, indem er sein Geheimnis der Königin-Mutter vertraute, die aus verschmähter Liebe die erbittertste Feindin des Connetable war. Wie man sieht, war der Großseneschall nicht nur ein tapferer Held, sondern auch ein geriebener Hofmann, der wußte, daß Frauen von der Art der savoyischen Luise für die Befriedigung ihrer Rache jeden Preis zahlen. Fast gleichzeitig hatte auch Franz I. Verdacht geschöpft und Schritte getan, um den Connetable zu überwachen. Diesem jedoch gelang es zu entkommen, wobei ihm außer seinem Degen nichts von seinen Besitztümern verblieb. Louis de Brézé aber hatte keinen andern Dank, wie die Ungnade seines als Mitverschworener gefangenen Schwiegervaters und die Aus-

sicht auf den Verlust des künftigen Erbteils: mit dem Todesurteil war über den Seigneur de Saint Vallier die Konfiskation seiner Güter verhängt worden. Das war der Punkt, bei dem Jean de Poytiers seinen Eidam faßte, um beim König die Begnadigung zu versuchen. Schwiegersohn und Tochter vereinigten ihre Bitten. Ist es zu denken, daß Franz I. den Tränen einer schönen Frau widerstehen konnte? So mag es denn nur dieser als Lösungsmittel bedurft haben. Weil aber der Zorn des Königs groß gewesen und er es aus volkspädagogischen Gründen für notwendig hielt, ein Exempel aufzustellen, spielte er den Unbeugsamen bis zum letzten Augenblick.

— — — — — — — — — —

Im Jahre 1533, im Alter von dreiunddreißig Jahren und nach achtzehnjähriger Ehe, wurde Diane de Poitiers Witwe. Es wird abermals geredet, daß sie nach dem Tode ihres Gemahls die Geliebte Franz' I. geworden sei. Guiffrey in seiner schon genannten Untersuchung bestreitet auch dieses. Er meint, Diana sei zu stolz gewesen, um sich mit einer andern Frau in den Besitz eines Mannes zu teilen, und die Duchesse d'Etampes zu herrschsüchtig, um sich eine Nebenbuhlerin gefallen zu lassen. Es würde nicht ohne Skandal abgegangen sein. Man würde Andeutungen über die Doppelliebschaft in den Briefen jener Jahre finden. Aber was darüber gemeldet wird, stammt aus späterer Zeit. Wohl schreibt über Diana der venetianische Gesandte Lorenzo Contarini, der seinem Hofe die Intimitäten des Königs mit der Wichtigkeit politischer Vorgänge meldet: „**Restée veuve jeune et belle, elle fut aimée et goutée du roi François I. et d'autres encore selon le dire de tous. Puis elle vint dans les mains de ce roi Henri II.**" Aber die Feinde und Neider erzählten vieles, was die Probe auf die Wahrheit nicht bestehen kann. Sie erzählten unter anderem von Dianas Neigung zu dem schönen Maréchal de Brissac und sogar von einem Verhältnis zu dem Dichter Clément Marot. Als ob die große Dame Diana, die niemals um der Liebe, sondern nur um des Vorteiles willen sich schenkte, zu diesem armen Bohemien hätte herabsteigen mögen, der sich in den dunkelsten Quartieren und der schlechtesten Gesellschaft wohler fühlte als in den Prachtgalerien des Louvre. Übrigens hat man auch Margarete von Navarra in ein Verhältnis zu Marot gebracht, woraus man schließen möchte, daß arme Poeten für hochstehende Frauen als besonders gefährlich galten, seit hundert Jahre früher der Dichter Alain Chartier die Liebe der Dauphine besessen.

Aber ob die Großseneschallin dem einen oder andern ihre Gunst zuwendete oder nicht, ihr Auftreten vor der Welt hatte nichts von dem Stile galanter Frauen. Es war ebenso zurückhaltend als würdevoll. Mit ihrer Witwenschaft beginnt die genial gespielte Komödie, in der

sie keine Stunde ihres Lebens aus der Rolle fällt. Als sie, fast noch ein Kind, dem Großseneschall ihre Hand gereicht, da hatte die Sehnsucht nach Glanz sie wohl dunkel geleitet. Als sie, eine reife Frau, ihre Freiheit wieder erlangte, da war der Weg, den sie gehen wollte und ihrer Natur nach gehen mußte, ihr zum Bewußtsein gekommen. Mit einem Scharfblick ohnegleichen übersah sie die Lage. Hätte sie gewollt, sie hätte sich wohl eine Stellung neben Franz I. erobern können. Aber sie verzichtete auf die Gegenwart, um desto länger die Zukunft zu haben. Das Machtgefühl, das sie in sich selbst trug, das Zutrauen zu ihrer unwiderstehlichen Schönheit und großen Klugheit war so stark, daß sie einen Plan darauf gründete, der fast wie ein Wahnsinn erscheint, aber den sie durchführte und zu einem siegreichen Ende leitete. Der Umstand, den sie mit virtuoser Berechnung und raffinierter Koketterie ihren Zwecken dienstbar machte, war ihre Witwenschaft.

„Sola vivat in illo“ wurde ihr Wahlspruch. Nie mehr in ihrem Leben legte sie die Witwenfarben ab. Sie kleidete sich stets schwarz oder weiß. Es paßte wundervoll zu ihrer zarten Haut und ihren goldenen Haaren. Alle großen Talente der jungfranzösischen Künstlerschaft rief sie auf, um das Andenken ihres buckligen Gemahls zu ehren. In der Kathedrale zu Rouen ließ sie ihm ein Grabdenkmal errichten, das als ein Musterbeispiel der französischen Monumentalplastik hundertmal abgebildet worden ist. Ein reiches, aufrechtstehendes Renaissance-epitaphium; oben das Reiterbildnis des Großseneschalls, unten derselbe nochmals auf dem Sarkophage liegend; am Fußende die Jungfrau Maria, am Kopfende die Religion, eine Frau in Nonnenkleidung mit den Zügen Dianas. Jean Cousin mußte ihr dieses kostbare Denkmal entwerfen, Jean Goujon den Gisant dafür bilden.

Diana tat noch mehr, um die Größe ihrer Trauer zu zeigen. Sie schien zwischen sich und der Freude eine unübersteigliche Schranke aufzurichten, schien ganz mit dem Toten nur in der Vergangenheit leben zu wollen. Aus ihrem Wohnsitze Anet schuf sie ein Mausoleum.

„Braeseo haec statuit pergrata Diana marito
Ut diuturna sui sint monumenta viri“

war über der Eingangstür zu lesen. Ein Spruch ähnlichen Inhalts stand als Unterschrift unter einer Statue des Großseneschalls, die wie das Allerheiligste, wie das Bildnis des Gottes in diesem Tempel seines Ruhmes stand. Überall grüßte an den Wänden das sola vivat in illo. Schwarzer Marmor war das Material der Säulen und Gesimse. Ornamentale Palmzweige umschlangen das griechische Delta und die Mondsichel. Die Kamine hatten Grabmalsform. Selbst Goujons berühmtestes Werk, die Ruhende Diana, die er im Auftrag der Schloßherrin für Anet schuf, hat einen sarkophagartigen Untersatz.

Der Aufstieg Dianas beginnt etwa drei Jahre nach dem Tode

ihres Gatten. Wahrscheinlich, weil man es unbegreiflich fand, daß sie das Pfund ihrer Jugend und Schönheit nicht verwertete, hat man ihr für dieses Interregnum Liebschaften angedichtet. Die moralischen Anschauungen ihres Milieus würden ihr diese nicht zum Vorwurf gemacht haben. Aber desto mehr war das Schauspiel ihrer unverletzten Tugend, was sie für ihren Zweck gebrauchte. Erst im Jahre 1536, um die Zeit, als der älteste Sohn Franz' I. plötzlich starb und Herzog Heinrich Thronerbe wurde, erhielt der Hof begründete Ursache, von ihr zu reden, wenn auch in einem andern Sinne, als man von einer jungen Witwe erwarten konnte. Sie näherte sich dem Dauphin. Sie tat es mit der ruhigen, mütterlichen Fürsorge einer älteren Freundin. Und dieser stille Prinz, der, von seinem älteren Bruder überstrahlt, von seinem Vater mißachtet, bis dahin von allen übersehen worden war und noch keines Menschen Liebe besessen, ergab sich mit einem natürlichen Bedürfnis nach Zärtlichkeit der sanften Gewalt, mit der die schöne Frau ihn zu sich hinzog. Es war ein Verhältnis wie zwischen Mutter und Sohn. Diana war sechsunddreißig Jahre alt, der Dauphin kaum siebzehn. Sie füllte seine Seele mit großen Gedanken; sie erweckte seinen schlummernden Mut durch die Vorstellung edler Taten; sie begeisterte ihn durch den Hinweis auf die Größe seines künftigen Herrscherberufs. Ihr Einfluß wandelte den dumpfen Jüngling von Grund aus um und machte aus ihm, wenn nicht einen zweiten roi chevalier, so doch in vielem das gedämpfte Abbild seines Vaters.

Die Menschen ihrer Umgebung aber ließen sich von dieser mütterlichen Gebärde täuschen und fanden es rührend, daß die Großseneschallin zufrieden schien, die Egeria eines Knaben zu sein. Dieser war zu unerfahren, um zu wissen, wohin sie ihn führte. Diana war nicht mehr jung genug, um seine Liebe zu erringen, aber sie besaß jene Reife, welche die Begierde entflammt. Und sie war auch jetzt noch die schönste Frau. Zielbewußt, mit der kalten Ruhe eines Experimentators, lehrte sie ihn die Leidenschaft. Unter dem Anschein einer zärtlichen Freundschaft regte sie seine Sinne auf, drang mit allen Mitteln des erfahrenen Weibes auf ihn ein, um dann dem erwachten Verlangen ihre temperierte Keuschheit entgegenzusetzen. Je länger sie sich versagte, desto höher stieg der Preis ihrer Gunst. Sie trieb ihren hilflosen Liebhaber durch alle Qualen der Hölle, damit sie für den Himmel jeden Lohn fordern dürfe. Für Franz I. konnte, seit dieses Spiel begonnen, kein Platz mehr in ihrem Leben sein.

Als sie sich endlich ergab, war der Rausch so überwältigend, die Ekstase so groß, daß Heinrich zeit seines Lebens nicht mehr nüchtern wurde. Niemals ist ihr Alter für Diana verhängnisvoll geworden.

Am Hofe blieb das Liebesverhältnis nicht verborgen. Das ungleichaltrige Paar forderte natürlich die Spottlust heraus, die von Madame

d'Etampes eifrig genährt wurde. Sie pflegte boshaft zu sagen, das Jahr ihrer Geburt sei dasselbe, in dem Madame la Sénéchale sich vermählte. Aber hinter der Überlegenheit verbarg sich nur schlecht die Angst eines zukunftsbangen Herzens. Da es vorauszusehen war, daß Franz I. nicht lange leben werde, mußte jedermann einsehen, daß mit seinem Tode die Herrschaft der Geliebten des Dauphin gehöre. Wenigstens die Gegenwart nützte die Favoritin des Königs gut, um der Rivalin das Leben schwer zu machen. Die Umgebung durchschaute die Lage der Dinge, und der Hof spaltete sich förmlich in zwei Lager. Die Ungeduldigen und die, denen ihre augenblickliche Bedrängnis nicht die Freiheit der Wahl ließ, stellten sich auf die Seite der Herzogin. Die Klugen, Vorausschauenden und die warten konnten, bis das vorgeschossene Kapital sich verzinse, traten für Madame de Brézé ein. Katharina von Medici, des Dauphin Gemahlin, die man ihm als Sechzehnjähriger aus Staatsraison angetraut hatte, hielt sich mit bewundernswerter Gewandtheit bei der einen wie bei der andern. Kein Lustspieldichter hätte die Verhältnisse und Charaktere geschickter erfinden können, als hier die Wirklichkeit sie mischte: der alternde König mit der sehr jugendlichen Etampes und der sehr jugendliche Dauphin mit der alternden Diana. Und die Komödie von Fontainebleau begann.

Die amüsanteste Figur darin ist Marot. Sein bodenloser, immer leerer Beutel schnappte gierig alles auf, was man ihm zuwarf, und er leistete Dienste gemäß der Bezahlung. Dieses vollkommene Exemplar eines verlumpten Genies hatte für sich selbst keinen Ehrgeiz. Für Geld lieh er sein Talent und seine Gesinnung, seine Begeisterung und seinen ätzenden Spott jedem und jeder Sache. Er begnügte sich mit dem Golde und trat neidlos die Lorbeeren anderen ab. Im Auftrage des Königs richtete er bewundernde Hymnen an Madame d'Etampes und verfaßte für den Dauphin glühende Liebesgedichte an die spröde Diana. Schließlich aber zwang in dem Kampfe der beiden Frauen ihn seine chronische Geldnot, sich auf die Seite derjenigen zu stellen, die im Augenblick am freiesten über den Säckel der Valois verfügte, und er wurde der erfolgreichste Bundesgenosse der Duchesse d'Etampes. Ein Hagel von Schmähgedichten prasselte nun auf Diana nieder, ergötzte die Hofgesellschaft und sicherte die Lacher der Geliebten des Königs. Die Unzweideutigkeiten waren derart, daß die französische Sprache, die doch gewiß fast Unsagbares noch mit Grazie auszudrücken vermag, sich dagegen sträubte und die Dichter — nicht nur Marot — ihre Zuflucht zum Lateinischen nahmen, „parceque cette langue ne rougit pas“.

Dianas Einfluß war noch zu schwach, um sich diesem Treiben direkt widersetzen zu können. So suchte und fand sie einen Umweg, um den Hauptlästerer zum Schweigen zu bringen. Sie hatte sich aus

Politik und aus Gegensatz zu der Rivalin zur Schirmherrin des Katholizismus aufgeworfen. Nun denunzierte sie Marot als schlechten Katholiken. Er habe in der Fastenzeit Speck gegessen. Es wurde ein Prozeß gegen ihn eröffnet, der damit endete, daß Marot zum Tode auf dem Scheiterhaufen verurteilt wurde. Auch dieses Strafverfahren ist ein Kulturdokument und um so verwunderlicher, als alle künstlerischen Tendenzen jener Zeit im Heidentum wurzelten. Aber wir erinnern uns, daß auf dem Boulevard Saint Germain zu Paris das Denkmal des Etienne Dolet steht, das den Sozialisten alljährlich die Stätte lärmender Kundgebungen ist: ein feiner, geistvoller Mann in spanischer Tracht und mit gefesselten Händen. Auch Etienne Dolet, der Gelehrter und Buchdrucker war, wurde auf Befehl Franz' I. als Atheist verbrannt.

Der Einfluß der Herzogin rettete ihren Günstling indessen vor dem Tode. Das Urteil wurde in Gefängnis und einige Jahre Verbannung umgewandelt. Aber Marot schöpfte aus dieser Episode einen unversöhnlichen Haß gegen Diana, der vielleicht die einzige aufrichtige und ehrliche Gesinnung seines Lebens war. Als er nach Jahren wieder nach Paris zurückkehren durfte, feierte er dieses Ereignis, indem er die einzelnen Damen des Hofes mit Huldigungsstrophen begrüßte. Auf Madame d'Etampes reimte er:

Sans préjudice à personne
Je vous donne
La pomme d'or de beauté.

Aber auf Diana:

Que voulez-vous Diane bonne
Que vous donne?
Vous n'eustes comme j'entens
Jamais tant d'heur au printemps
Qu'en autonne.

Noch in ein anderes Gebiet, nämlich in das der bildenden Kunst, griff die Zwietracht der beiden Damen hinüber und richtete hier einige Verwirrungen an. Der Dauphin hatte erlangt, daß Rosso di Rossi Diane de Poitiers auf einem der vierzehn Fresken darstellte, die er für die Galerie François I. malte. Der Gegenstand war, ähnlich dem Werke Cellinis, eine Verschmelzung der Jagdgöttin mit einer Quellennymphe, wie das in einem Jagdschloß, dessen Schützerin der Sage nach eine Nymphe war, nahe lag. Die Göttin oder Halbgöttin lagerte, von ihren beiden Hunden begleitet, ruhend im hohen Schilfe neben einer Quelle. Aber der Anblick des entzückenden Frauenkörpers mit dem schönfrisierten Kopf der Seneschallin war Madame d'Etampes unerträglich. Sie ließ das Gemälde entfernen und an der gleichen Stelle sich selbst von Primaticcio als Danaë darstellen. Die Komposition von Rosso ist in einer Kopie und in einem Stich erhalten. Boshafter noch war es, daß sie Primaticcio veranlaßte, eine mit Köcher und

Bogen bewaffnete Diana als Rückenakt zu malen und darunter die Unterschrift: „Lege Köcher und Bogen ab, da du nicht die keusche Diana bist.“ Wie sie die Pläne Cellinis durchkreuzte, in dessen Nymphe von Fontainebleau sie ebenfalls eine Verherrlichung Dianas sah, ist schon gesagt. Cellini selbst erzählt, daß ein dreizehnjähriges Mädchen ihm als Modell gedient. Doch gilt dies wohl nur für den Körper.

Zehn Jahre mußte Diana die Mißgunst der Königsgeliebten ertragen. Die Geschichte dieser Demütigungen beweist nichts gegen die stolze Sicherheit der einen, aber vieles für den kleinlichen Geist der anderen Frau, für deren Falschheit auch eine Anekdote, die außer diesem Zusammenhange steht, Zeugnis ablegt. Als Karl V. seinen politischen Gegner in Fontainebleau besuchte — bei welcher Gelegenheit Feste veranstaltet wurden, deren Beschreibung sich wie ein orientalisches Märchen liest — machte die Etampes ihrem Liebhaber den Vorschlag, an dem Gastfreunde Verrat zu üben. Und wieder ist es bezeichnend für Franz, daß er dem Habsburger solchen Rat der Geliebten wie einen harmlosen kleinen Witz erzählt. Karl ließ darauf wie zufällig einen Ring fallen, und da die Etampes ihn dienstbeflissen aufhob, bat er sie, ihn zu behalten. Er hatte richtig geurteilt, daß ein goldgefaßter Diamant genüge, sich die gefährliche, aber unbedeutende Dame zur Freundin zu machen.

Zu Anfang des Jahres 1547 machten sich Anzeichen bemerkbar, die das baldige Ende des Königs voraussehen ließen. Die unmittelbare Folge war, daß alles sich vor dem Dauphin beugte und Madame d'Etampes in den Hintergrund trat. Am 31. März schloß Franz die Augen. Seine letzte Tat für die Kunst ist sein Grabdenkmal zu Saint Denis, dessen architektonischen Teil Philibert Delorme, der Erbauer des Tuilerienpalastes, aufführte, und dessen Sockel Pierre Bontemps mit den merkwürdigen Schlachtszenen schmückte. Mit umständlichen Zeremonien war in jenen Zeiten die Beisetzung der Könige verknüpft. Solange die einbalsamierte Leiche öffentlich ausgestellt war, thronte an der Königstafel eine wächserne Nachbildung des Verstorbenen, feierlich mit einer hellblauen, goldgestickten Tunika und hermelinverbrämtem Sammetmantel bekleidet, die Königskrone auf dem Haupte. Zur Seite der Puppe lagen auf goldenen Kissen Schwurhand, Zepter und Schwert. Bei den Mahlzeiten verkündigte ein Herold: „Le roi est servi.“ Und nach einem Augenblick: „Le roi est mort,“ worauf man sich schweigend zu Tische setzte. Am achtzehnten Tage wurde in Notre Dame die Totenmesse gehalten und der Sarg nach Saint Denis überführt. Hier warfen die Pairs die Abzeichen ihrer Würde in die Gruft; die oberste Gerichtsperson zerriß ihr langes Gewand; die Schildknappen ließen Sporen, Handschuhe, Panzerhemd und Schild dem Sarge folgen; die königlichen Prinzen warfen Schwurhand, Zepter und Krone hinab; ein

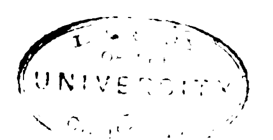
Herold rief aus der Gruft: „Le roi est mort.“ Aber dann, heraufsteigend: „Vive le roi.“ Das gesenkte Banner Frankreichs hob sich. Fanfaren begrüßten jubelnd den neuen Herrscher: Henri II.

— — — — — — — — — —

Heinrich begann seine Regierung damit, daß er Madame d'Etampes vom Hofe verwies, ihr das Herzogtum und die Juwelen abnahm und beides Diana schenkte. Diese machte er zur Herzogin von Valentinois. In der Urkunde heißt es „in Anerkennung der Verdienste ihres Vaters“, desselben Vaters, der wegen Hochverrat auf dem Schafott gestanden! Auch sonst konnte der König sich nicht genug tun, um der angebeteten Frau seine Liebe zu beweisen. Er hat ihr in Paris außer dem Hôtel d'Etampes das Hôtel Barbette und das Hôtel Roquencourt geschenkt; ferner das Schloß Chenonceaux bei Tours und ein prachtvolles Haus in Orleans. Orleans spielt eine merkwürdig wichtige Rolle in den Besitztümern der großen Maitressen, in deren Händen sich eine Reihe seiner schönsten Bauten befanden. Auch die reizende maison François I., die im Walde von Fontainebleau erbaut und in neuerer Zeit nach Paris versetzt worden ist, soll nach den Angaben einiger Diane de Poitiers gehört haben.

Im allgemeinen führte Heinrich II. die Dinge in der Richtung weiter, die das stärkere Naturell seines Vaters ihnen gewiesen. Wie Franz I. liebte er Kunst und Pracht, Turniere, Feerien und Balletts mit mythologischen Verkleidungen. Er vollendete die Bauten, die sein Vorgänger begonnen, und schuf in ziemlich dem gleichen Stile neue. Er beschäftigte Pierre Bontemps, Primaticcio und Niccolo dell' Abbate. Der Galerie François I. fügte er als Ehrung für Diana die Galerie Henri II. hinzu mit ihren reichen Malereien und dem herrlichen Kamin. Überall im Louvre, in Fontainebleau und Chambord traten jetzt neben das F und den Salamander Franz' I. der Halbmond und die verschlungenen Initialen von Heinrich und Diana. Feinsinnig, gut und rechtlich, aber auch weich und sorglos, überließ er sich auch in politischen Dingen mehr und mehr der Leitung seiner Geliebten, so daß der Hof witzeln konnte: „Sire, vous n'êtes plus que cire.“

Und doch hatte Heinrich noch eine andere Frau neben sich, deren starker Wille und Geist ihn an Bedeutung überragte: seine Gemahlin. Daß die Mediceerin, die nach dem Tode ihres Gatten mit jedem Atemzuge der Politik gehörte, deren Unbeugsamkeit von ihren Kindern unbedingten Gehorsam verlangte, die ihrem vor der Bluttat schaudernden Sohn Karl die Bartholomäusnacht befehlen konnte, der Maitresse ihres Mannes mit fast demütiger Freundlichkeit begegnete, ist vielleicht der höchste Triumph, den Diana errungen. Diese durfte es sogar wagen, der Königin Gastfreundschaft anzubieten. Sie hatte in Anet



ein Gemach mit dem Wappen, der Devise und der Initiale Katharinas ausschmücken lassen. Aber unter der Maske eines guten Einvernehmens spielte sich ein zäher, stummer, erbitterter Kampf zwischen der Gattin und der Geliebten ab. Zu welchen Mitteln die erstere in der Verzweiflung griff, um die Macht der Nebenbuhlerin zu brechen, lehrt die Episode mit jener reizenden Engländerin, der Henri de Valois, Duc d'Angoulême, das Dasein verdankte. Da Diana einmal, um sich nicht in dem wenig vorteilhaften Zustande einer Unpäßlichkeit zeigen zu müssen, den König zu seiner Frau geschickt hat, benutzt diese die Gelegenheit, ein feenhaftes Ballett zu veranstalten und dem Gemahl dabei das schönste Mädchen, Miß Flemming, vorzuführen. Heinrich unterlag der Versuchung. Die junge Dame gebar ihm einen Sohn. Aber der König kehrte nach dem Intermezzo unverzüglich zu Diana zurück.

Das Alter Dianas gab Katharina die Kraft, schweigend zu dulden. Vor der Welt schien die Königin aufzugehen in Tanz, Jagd und Reitsport, Toilettesorgen und geselligen Vergnügungen. Es kam ihr zu statten, daß sie hübsch und lebhaft war. „Elle a la jambe très belle et prend grand plaisir à la bien chausser, et la plus belle main qu'on a jamais vue," schreibt von ihr ein zeitgenössischer Schriftsteller. Auch einige Liebeleien sagte man ihr nach, so ein Verhältnis mit dem interessanten Vidame de Chartres, von dem Brantôme in seinen „Vies des grands capitaines" erzählt. Aber wie ihr Kopf stets das Übergewicht über ihr Herz behielt, so war ihre leichte Fröhlichkeit nur eine Komödie, hinter der sich gekränkter Stolz und dumpfer Haß verbargen. Im Geheimen zitterte sie, der Gatte könne sie ganz fallen lassen, wenn sie kinderlos bliebe. Diese Furcht ließ sie sogar Zuflucht zu Zaubertränken und Geheimmitteln nehmen. Endlich, nach zehnjähriger Ehe, gab sie in Fontainebleau einem Sohne das Leben. Die Freude Heinrichs war so groß, daß für die Mutter seines Kindes eine schwache Zuneigung in ihm erwachte. Nun erst offenbarte das Wesen Dianas seine ganze Klugheit, für die Zweifel und kleinliche Eifersucht nicht existierten. Man möchte ihr Verhalten für einen Durchbruch der Mütterlichkeit nehmen, wenn nicht ihrem Tun gerade jetzt die allerraffinierteste Berechnung, eine geradezu unerhörte Weiberschlauheit zugrunde läge. Von dem Augenblick an, da ihr Geliebter Hoffnung auf einen Erben hat, wird Diana der gute Geist seines Hauses, voller Sorgfalt für Katharina. Sie sucht die Amme aus, sie ist die umsichtige Pflegerin der Wöchnerin, sie läßt ihren eigenen Arzt kommen, schickt Medikamente. Sie schlichtet den Streit der Dienstboten. Später erhalten die Erzieher der königlichen Prinzen Geld von ihr, damit sie von allen Vorgängen in der Kinderstube unterrichtet wird, damit sie bei jeder Krankheit der Kleinen aus Anet herbeieilen und den König durch ihre innige Kenntnis seiner Lieblinge erfreuen kann. Wenn so vielleicht die Leidenschaft des Lieb-

habers zu erkalten drohte, so wurde nun die Dankbarkeit des zärtlichen Vaters eine neue Fessel.

Aber die nimmer rastende Vorausschau Dianas sann auch hierüber noch hinaus. In der köstlichen Sicherheit ihrer selbst niemals schwankend, begünstigte sie die Annäherung der Gatten und hielt darauf, daß der König seine ehelichen Pflichten erfülle. Katharina mußte ihr erkenntlich dafür sein und Heinrich ihre Großmut bewundern. Aber während sie auf diese Weise sich bei beiden im Gleichgewicht hielt, war die andere Folge, daß Katharina in zehn Jahren zehn Kindern das Leben gab. Die Beschwerden der Mutterschaft verhinderten die Königin, in der Öffentlichkeit ihre Würde zu vertreten, und die Maitresse nahm alle Huldigungen entgegen, die der Gattin gebührt hätten.

Es wäre hier an der Zeit, zu erörtern, ob auch Diana Heinrich II. Kinder geschenkt hat. Es scheint, daß diese Frage niemals endgültig entschieden werden soll. Die Mehrzahl der Geschichtsschreiber ist der Ansicht, daß die illegitime Tochter Heinrichs II., Diane de France, Duchesse d'Angoulême, die Frucht eines flüchtigen Piemonteser Reiseabenteuers sei. Andere behaupten, die junge Piemontesin sei nur die Amme, Diane de Poitiers die Mutter des Kindes gewesen. Der stolzen Frau, die immer mehr sich mit der italienischen Göttin identifizierte, mußte es wenig angenehm sein, als Mutter eines Bastards zu gelten, und alles, was wir von ihrem Wesen wissen, spricht dafür, daß, wenn ihr das Mißgeschick widerfahren sein sollte, sie es wohl verborgen haben würde. Die Geburt der jungen Herzogin fällt in das Jahr 1538, noch ziemlich in den Anfang und die stürmische Zeit der Liebe des Dauphin zu Madame de Brézé. Sicher wäre die eine Diana würdig gewesen, die Tochter der anderen zu sein, denn sie war schön und klug und spielte nachmals unter Heinrich III. und Heinrich IV. eine bedeutende politische Rolle. Ihre Jugend verlebte sie in Anet unter der Obhut der Seneschallin. Sie vermählte sich in zweiter Ehe mit dem Herzog von Montmorency, dessen Vater, der große Connetable Anne, allezeit der ergebenste Freund der Diane de Poitiers gewesen war.

Während die Königin, immer aufs neue gehemmt, im geselligen Leben ganz zurücktrat, lockte Diana den König von Fest zu Festen. Im Taumel sich jagender Vergnügungen, in der von allen Zaubern der Kunst und Phantasie erfüllten Märchenwelt, die sie um sich her schuf, ließ sie ihn nicht zu der Überlegung kommen, daß ihre Reize verblühen könnten. Die Dichter feierten ihre ewige Jugend. Die Pinsel der Maler, die Meißel der Bildhauer wetteiferten, ihre Schönheit zu verherrlichen. Goujon zeigte sie in dem bekannten Werke nackt, den Arm um den Hals eines Hirsches gelegt, in der Hand den Bogen. Wer heute im Louvre den fast knospenhaft jugendlichen Frauenleib bewundert, der der vollendete Ausdruck französischer Grazie ist, denkt nicht daran,

daß das Urbild an der Schwelle des Matronenalters stand. Ein anderes Mal modellierte Goujon sie, wieder einen Hirsch liebkosend, in einer Stellung, die sich als eine Übertragung der Legende von Leda mit dem Schwan andeuten läßt. Es fehlte nicht an Leuten, die das immer wiederkehrende Jagdtier spöttisch als eine Anspielung auf die königliche Beute der glücklichen Jägerin betrachteten. Im Festsaal von Anet grüßte sie gemalt neben Apollo als „Diane victorieuse de tous les amours“. Und wieder bezog sich auf sie in dem gleichen Raume die Metamorphose des Aktäon mit der Unterschrift: „Niemand darf Diana nackt sehen.“ Limousin schenkte sie der Kunst als Venus, auf einer Emailleplatte, die für den Connetable de Montmorency bestimmt war.

Anet war ein Feenschloß, ein mythologisches Gedicht, die Sehnsucht des Königs, wenn er fern war. Natur und Menschenhand vereinigten sich, um dieses Wunderwerk zu schaffen. Hier erschien Diana, die sonst bei mehr als einer Gelegenheit sich geizig zeigte, als die freigebigste Förderin, die feingebildete Beschützerin der Künste. Delorme hatte ihr das Haus umgebaut, Goujon es mit Skulpturen geschmückt, Cousin hatte die Glasmalereien geschaffen, die als Grisaille d'Anet bekannt sind, Palissy die Fayencen entworfen. Hier war sie die Göttin, die in Sandalen und kurzem Chiton durch den Park streifte, gefolgt von einem Hirsch, der ein silbernes Halsband trug und den niemand verletzen durfte. Als Amazone stieg sie jeden Morgen um sechs Uhr zu Pferde, ritt einige Meilen in den Wald, um, heimgekehrt, sich bis Mittag zu Bett zu legen. Sie hielt diese Übung neben eiskaltem Wasser für das unfehlbarste Mittel, ihre Jugendfrische zu bewahren.

Für Anet kannte die Verschwendung Dianas keine Grenzen. Sie warf Tausende hin, wenn sie bei dem König den Schatten eines Wunsches ahnte. Der Staatsschatz stand ihr offen, und sie griff mit beiden Händen hinein, um dem Valois für sein Gold Lebensgenuß einzutauschen. „Diese herrliche Wohnung weihte Phöbus der schönen Diana, und sie gibt ihm alles zurück, was sie von ihm erhalten,“ las man über dem Portal als Umschrift um Cellinis Relief. Heinrich durfte das „sola vivat in illo“ jetzt auf sich beziehen. Kapitäle und Lunetten, Türschlösser und Fensterscheiben, Fußböden und Decken, Möbel, Teppiche, Bücher und Tafelgeschirr trugen das verschlungene Doppel-D; es bildet einen Ornamentfries um den Sockel von Goujons Diana. Überall traf der Blick des Königs neben der silbernen Mondsichel seine gekrönte Initiale, gemahnte alles ihn an die Treue, die er der Geliebten seiner Jünglingsjahre gelobt. Beides, die Süße ihrer Liebe wie die Härte ihres Herrscherwillens hielten ihn in einem Zwang, dem seine nachgiebige Natur sich nicht hätte entziehen können, selbst wenn er die Neigung dazu gehabt.

Es ist merkwürdig, zu sehen, mit welcher Selbstverständlichkeit nicht

nur der Hof, sondern auch das Volk das Konkubinat des Königs als eine ordnungsgemäße Sache hinnimmt. Die Untertanen mischen den Namen der Favoritin in ihre Versicherungen von Liebe und Treue. Heinrich hat die Farben seiner Geliebten, das Schwarz und Weiß ihrer Witwentrauer, zu den seinen gemacht, und sie erscheinen bei allen offiziellen Anlässen neben dem Grün, der Farbe Katharinas. Bei einem Besuche in Lyon reiten dem König zum Empfang dreihundert städtische Reiter in schwarzweißer Kleidung entgegen. Die Häuser sind schwarz, weiß und grün dekoriert. Auf einem Triumphbogen ist eine allegorische Gruppe aufgestellt: der Glaube weiß, die Religion — als Nonne — schwarz, die Hoffnung grün. Schilder und Transparente haben den silbernen Halbmond und das bekannte Doppel-D. Ganz ähnlich ist es 1548 bei der Krönung und dem feierlichen Einzuge Katharinas in Paris, wo auch die Embleme der Herzogin neben denen der Königin den gleichen Rang einnehmen. Ein anderes Mal wird Heinrich von einer Provinzstadt eine mythologische Darstellung geboten, deren Mittelpunkt eine Diana mit ihren Nymphen ist, und der König zeigt sich über die sinnige Anspielung höchlich erfreut. Es wird sogar eine Münze zu Ehren der Maitresse geprägt, und der Dichter Magny darf, ohne von der öffentlichen Meinung zurückgewiesen zu werden, von ihr singen:

> Partout où vous allez de jour et de nuit
> La piété, la foi, la vertu vous suit,
> La chasteté, l'honneur.

Solche Zustände lassen sich nur erklären als ein Nachklang und die letzte Konsequenz des mittelalterlichen Frauendienstes. In der Ritterzeit war es Sitte gewesen, daß die Helden neben der Gattin eine ideale Geliebte hatten, zu deren Ehre sie edle Taten vollbrachten, für die sie stritten, deren Farben sie im Kampfe trugen. Die Geliebte war verwirklichte Poesie, die Gattin war die Prosa und das Werkzeug zur Erhaltung des Geschlechts. Dieses Rittertum war zur Zeit Heinrichs II. längst gestorben. Seine edle Blüte war die gaya scienza, waren die Fabliaux, die Legenden, die Gestes, die Contes der Troubadours und Trouvères gewesen. Aber in den Ritterromanen trieb es im sechzehnten Jahrhundert eine Nachblüte, die zwar nicht mehr den feinen Duft und die elegante Zierlichkeit jener früheren Dichtung besaß, die aber auch in dieser gröberen Form dem Leben noch Weisung und Richtung gab. Es war die Zeit, da der Gallische Amadis in Frankreich eindrang und die junge Buchdruckerkunst ihm und seinen Nachahmungen den Weg der Eroberung wies. Auch in Deutschland hat diese Literatur Wurzel geschlagen. Aber die stärker erotischen Instinkte des französischen Volkes boten ihr einen günstigeren Boden und eine tiefere Rückwirkung auf das Leben. Die Liebeshöfe der Troubadours sind der Anfang einer Kette, deren letztes, äußerstes Glied Madame de Pompadour ist. Aus

dem höfischen Frauendienst erwuchs die Maitressenwirtschaft der französischen Könige, entwickelte sich die maîtresse en titre. Daß sie organisch und historisch sich bildete, gab ihr den Anschein des Ordnungsgemäßen und Selbstverständlichen, jene Allure einer sanktionierten Institution, die uns so befremdend berührt.

Das dreiseitige Eheverhältnis Heinrichs II. ist nichts anderes als eine Übertragung der Moderomane in die Wirklichkeit. Auch in den Modebüchern galt es nicht für geschmackvoll, die angetraute Frau sehr zu lieben. Und in den erfundenen Romanen wie in dem gelebten wird die Geliebte allmählich zum Mentor, weichen die erotischen Bilder nach und nach den sanfteren einer freilich immer noch von Sinnlichkeit durchzitterten Freundschaft. „Je pourrai tant gagner sur lui avec le temps, que nous nous le partagerons, demeurant elle pour la femme et moi pour son amie.“ Dieser Satz aus Amadis enthält zugleich das Programm, nach dem Diane de Poitiers handelte.

Die Periode ihrer höchsten Macht füllt das sechste Jahrzehnt ihres Lebens. Alle Regierungsgeschäfte gingen während dieser Zeit durch ihre Hand. Sie war der Steuermann des Staatsschiffes, der Connetable war das Steuer. Beider Politik zielte auf die Herrschaft des Katholizismus und den Glanz ihres Hauses. Ihre Töchter aus der Ehe mit Brézé hatte sie mit den reichsten Würdenträgern Frankreichs vermählt.

Es heißt, daß Diana ihre berühmte Schönheit bis ins Alter bewahrte. Die Sage von ihrer ewigen Jugend ist eine der Überlieferungen, die unumstößlich scheinen. „Ihr Winter ist mehr wert als der Frühling, Sommer und Herbst der andern,“ schreibt Brantôme, der sie in ihrem vierundsechzigsten Jahre sah und von ihren Reizen bewegt wurde. Nicht ganz im Einklang mit den Schilderungen der Schriftsteller zeigt ein Porträt, das in Chantilly hängt, sie mit müden, glanzlosen Augen. Aber die Züge haben Geist und Feinheit. Um den Mund ist ein ironisches oder verächtliches Lächeln, als ob es sich nicht mehr lohne, die Komödie des Lebens ernst zu nehmen. Es ist das Lächeln eines Menschen, der über der Fülle der Siege die Wertschätzung des Gegners verlor, dem vielleicht selbst der lange, zähe Kampf um die Macht im Rückblick nicht mehr wichtig erscheint. Kalt und hochmütig ist dieses Gesicht und ohne jede Spur jener milden Güte, die das Antlitz alter Frauen so rührend macht. Aber aus eben dieser spöttischen Überlegenheit begreift und glaubt man zugleich die Gewalt, die sie immer noch ausübte.

Politisch ist Dianas Glanzzeit, die zwölfjährige Regierung Heinrichs II., ausgefüllt mit Kämpfen gegen das Haus Habsburg und gegen die Engländer, gegen die Protestanten innerhalb und außerhalb des Reiches. Die Weltherrschaft Karls V. bekriegte Heinrich mit wechseln-

dem Glück in Lothringen sowohl wie in Neapel und in den Niederlanden. Der Friede von Cambray hatte ihm Metz, Toul und Verdun zugesprochen; der Friede zu Cateau-Cambrésis zwang ihm eine Freundschaft mit Habsburg auf, die durch die Vermählung Philipps II. mit Heinrichs ältester Tochter — das Olivenblatt nennt sie die diplomatische Sprache jener Zeit — besiegelt werden sollte. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten im Juli 1559 fand das denkwürdige Turnier statt, bei dem Heinrich durch die Lanze des Grafen Montgomery tödlich verwundet wurde. Als habe der Graf das Unheil geahnt, hatte er bei der ersten Aufforderung, sich mit dem König zu messen, diese Ehre in Bescheidenheit abgelehnt. Seine Lanze zerbrach an dem Visier des Gegners, und die Splitter drangen dem König ins Auge. Heinrich hatte auch bei dem Todesgange das Schwarz und Weiß seiner Dame getragen.

Wiederum ist das letzte, was die Kunst Heinrich II. verdankt, das Grabdenkmal für ihn und für Katharina. Man kann es nicht übergehen, wenn man von französischer Renaissance spricht. Der architektonische Aufbau ist von Pierre Lescot; die Gisants sind Germain Pilons erhabenstes Werk. In dem Unterschiede zwischen ihnen und den Grabfiguren des von Jean Juste de Tours geschaffenen Monumentes liegt zugleich die ganze Entwicklung, die die Kunst in diesen fünfzig Jahren durchlaufen, der Übergang von der Härte des den Niederländern entnommenen Naturalismus zu einer an den Italienern reif und süß gewordenen Schönheit. Diese Katharina von Medici, die nackt, schlafend und atmend auf ihrem Grabe liegt, und auf die man anwenden kann, was Chateaubriand von Madame Récamier sagte: man komme nie zu einer Entscheidung, ob sie ein Sinnbild der Keuschheit oder die Verkörperung der Sinnlichkeit sei — diese Katharina hat ihr Vorbild in den Olympierinnen Tizians und Correggios. Der neben ihr ruhende Gemahl freilich ist ein Toter. Aber auch er erhält einen idealistischen Zug durch die merkwürdige Erinnerung an den Leichnam Christi. Sein nach hinten gebogener Kopf mit dem aufrecht stehenden Bart aber zeigt zum ersten und zum einzigen Male eine auffallende Ähnlichkeit mit dem seines Vaters.

— — — — — — — — — —

Diana war sechzig Jahre alt, als der Tod ihres königlichen Freundes sie ihrer Macht beraubte. Ihre Herrschaft war zu Ende, noch ehe der König verschieden. Der Augenblick, an den die Hoffnung Katharinas sich ein Menschenalter geklammert, war gekommen. Und Diana selbst hatte an Madame d'Etampes ein Beispiel gegeben. Der Verwundete hatte noch im Todeskampfe gelegen, als die Königin bereits von der Maitresse die Juwelen zurückverlangte, die der Krone gehörten, und ihr befahl, das Louvre zu verlassen. Vor einer Verfügung, nach der alle,

die von Franz I. und Heinrich II. Geschenke erhalten, diese wiedergeben sollten, rettete die Klugheit der Herzogin wenigstens einen Teil ihres Besitzes. Zum mindesten die Reichtümer des Schlosses Anet verblieben ihr. Jetzt erst stellte es sich heraus, welche Fülle von Energie, Herrschsucht, Grausamkeit, Verschlagenheit und Skrupellosigkeit der König durch sein Ansehen bei der Gemahlin niedergehalten hatte. Die anderthalbjährige Regierung ihres Sohnes Franz wird gekennzeichnet durch die Hinrichtung der zwölfhundert Verschwörer von Amboise. Als Franz II., fast ein Knabe noch, auf eine geheimnisvolle Weise einem Ohrenleiden erlag, zeigte sich die Mutter unbewegt. Wie sie ihre beiden jüngeren Söhne, Karl IX. und Heinrich III., beherrschte, ist bekannt.

Diana teilte das Los fast aller derer, die das Unglück jäh von der Höhe stürzt: die meisten, die ihr Rang und Reichtum verdankten, verließen oder vergaßen sie. Aber sie trug es, ohne mit der Wimper zu zucken; sie war zu stolz, um zu klagen. Sie zog sich ganz nach Anet zurück, dessen Verschönerung auch jetzt noch ihre Lieblingsbeschäftigung blieb. In dem; was sie hier noch anordnete, gab sie ihrer doppelten Witwenschaft symbolischen Ausdruck. Im übrigen wurde sie wohltätig und fromm. Die erotischen Malereien ihres Schlosses ließ sie leicht verändern. Sie baute sich eine Grabkapelle, machte ihr Testament und setzte ihre Grabschrift auf. Ihr Testament ist das letzte, merkwürdige Zeugnis ihres herrischen Charakters. Gemäß dem königlichen Leben, das sie geführt, wollte sie auch königlich bestattet werden. In allen Einzelheiten stellte sie die Trauerfeierlichkeiten fest. Sie gab an, wieviel Tage die Leiche auszustellen und wie der Raum für die Aufbahrung zu schmücken sei; schrieb die Ordnung des Trauerzuges und die Trauerkleidung der Dienstboten, die Zahl der Seelenmessen und die Pflege der Grabstätte vor. Und bei jeder dieser Bestimmungen droht sie ihren Kindern, falls sie ihren Willen mißachten: „**Je vous prive de tous mes biens et vous donne aux Hôtels-Dieu.**“

Kaum sieben Jahre hatte sie das Schicksal der gefallenen Größe zu dulden. Sie starb am 22. April 1566. Ihrem Grabmal verdanken wir noch einmal ihr Bildnis und vielleicht das authentischste. Sie kniet in Witwentracht mit gefaltenen Händen. Auf den Sarkophag kam die Inschrift:

„Diana, einst mächtig durch Rang und Reichtum, ruht jetzt unter einem kalten Marmor, eine Speise für Würmer. Die Erde nahm ihren Körper, aber ihre Seele, die diese Welt verlassen und ihr Leben im Tode erneut hat, entschwebte zu den Wohnungen der Seligen.“

Hundertvierzig Jahre wurden der Wille und die Ruhe der großen Maitresse respektiert. Die Könige lösten einander ab, und jeder von ihnen schritt ein Stück weiter auf der Bahn, die Franz I. betreten, dem Wege der mit Kunst und Grazie geschmückten Debauche. Auch die

Maitressen wechselten und häufiger als die Inhaber des Thrones. Der Amazone Corisande d'Andouin folgte die zärtlich sanfte Gabrielle d'Estrées und die ebenso verderbte wie schöne Henriette de Balzac d'Entragues; die Montespan und die Maintenon und als letzte die Pompadour. Ein Kranz seltener und seltsamer Blüten, deren jede einen reichen Duft besaß. Aber keine erreichte als Persönlichkeit und als Charakter die Bedeutung Dianas. Dann kam die große Revolution. Sie schleppte die verzärtelten Wüstlinge mit groben Plebejerfäusten zur Guillotine, daß das galante Lächeln in einem angstverzerrten Grinsen erstarb. Die Häupter eines Königspaares fielen, und die **maîtresse en titre** wurde für immer abgeschafft. Der Fanatismus der Gleichheit, der zu Saint Denis das, was von den Vertretern eines tausendjährigen Königtums erhalten war, aus den Gräbern riß und in eine Kalkgrube warf, traf wenig später auch das herrliche Mausoleum unter den Parkbäumen von Anet. Die Kapelle und das Grabmal wurden verwüstet. Das wenige, was übrig blieb, die Grabmalsstatue, befindet sich heute in Versailles. Der Sarg wurde zertrümmert, die Leiche, die wohlerhalten war, ihrer kostbaren Gewänder beraubt. Man legte sie auf einen Karren und schaffte sie, nur mit einem Tapetenfetzen zugedeckt, nach dem Dorfkirchhof. Da sie beim Abladen ins Gleiten kam, versuchte der Totengräber, sie an den Haaren zu halten. Der Schopf blieb in seiner Hand. Er wurde am Abend in einer Sitzung unter die Mitglieder des **Comité de surveillance** verteilt.

— — — — — — — — — —

Wenn wir das merkwürdige Leben der Dianne de Poytiers betrachten, so stehen wir immer wieder vor der ungelösten Frage: Was daran ist Maske, was Wahrheit? An die Aufrichtigkeit ihrer Witwentrauer um einen Gemahl, der fast ihr Großvater hätte sein können, vermögen wir nicht zu glauben; ebenso wenig an die Leidenschaft für einen Geliebten, dem sie wie eine Mutter gegenüber stand. Aber hatte der Tod des Gatten für sie nicht vielleicht eine symbolische Bedeutung, die ihren Schmerz dennoch wahr und ihre Tränen echt machte? Kam ihr die Schwermut nicht aus der Erkenntnis, daß mit diesem Lebensabschnitt sich der friedliche Garten alltäglicher Menschlichkeit hinter ihr schloß und sich das Wirrsal vor ihr auftat, durch das jene schreiten, die ein Schicksal auf Erden haben? Denn dies ist doch, wenn etwas, die Tragik der Erwählten, daß sie den Weg gehen müssen, den der Geist sie führt, daß sie nicht anders können als ihm folgen, selbst in die Verzweiflung, selbst in den Untergang.

Und ihr Verhältnis zu König Heinrich? Lag nicht doch auch darin ein edler Kern? Indem sie die Schönheit ihres Leibes nutzte, um einen Verliebten zu beglücken, erkaufte sie die Macht, um die Kunst und

Kultur ihres Landes auf eine Höhe zu führen, die sie kaum je wieder erreicht. Da sie einen Fürsten fand, der zu kraftlos war, um allein das Staatsschiff zu lenken, übernahm sie die Leitung, indem sie seinen Willen beherrschte. Wohl mochten Einzelne Ursache haben, ihrer Anmaßung zu zürnen. Aber im ganzen war ihr Einfluß Segen, und sie trieb keinen Mißbrauch mit der Gewalt. Es waren bei dieser leuchtenden Frauenblume gute und böse Triebe so eng miteinander verknüpft, daß sich die Fäden nicht mehr entwirren lassen und die schönen Wirkungen ohne die bedenklichen Mittel unmöglich wären. Was aber über allem blieb, das war die Größe und Kühnheit und die stolze Sicherheit ihres Tuns.





Groß-Berlin und Innenkunst.

Von

Dr. Hans Schmidkunz.

— Berlin-Halensee. —

In jüngster Zeit haben uns die Tagesblätter bekannt gemacht mit dem Plan eines Berliner Architektenausschusses, Anregungen zu geben „zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwickelung von Groß-Berlin". Unter dem Titel dieses letzteren Wortes ist eine gut ausgestattete Schrift (Verlag E. Wasmuth in Berlin) herausgekommen, welche darlegt, was sich vorläufig zur Kennzeichnung dieses Planes darlegen läßt. Es ist hier nicht unsere Sache, eine Inhaltsangabe der Schrift vorzulegen. Und verwunderlich mag es erscheinen, daß wir bei unserem Thema, das ja durchaus den inneren Wohnungsverhältnissen gehört, auf etwas zu sprechen kommen, das die äußeren Wohnungsverhältnisse betrifft. Doch schon diese Unterscheidung mag stutzig machen. Weiß man doch auch sonst, daß Inneres und Äußeres nicht zwei getrennte Welten sind, sondern mannigfach ineinandergreifen, miteinander in Wechselwirkung stehen, und daß zum Teil auch das Eine das Andere erkennen läßt, das Eine sich im Anderen ausspricht.

Weniger gilt dies, wenn auch immerhin, von einem Einflusse des Wohnungsinneren auf das Wohnungsäußere; umsomehr aber von einem Einflusse des Wohnungsäußeren auf das Wohnungsinnere. Müssen ja doch zuerst Grund und Boden und sodann ein Haus mit den ihm weiterhin zugehörigen Flächen vorhanden sein, ehe das Innenleben mit seiner Innenkunst beginnen kann! Und je näher man sich mit diesen Wirkungen beschäftigt, desto reicher und wichtiger und gewichtiger entfalten sie sich vor dem eindringenden Blick.

Der Grundgedanke jener Schrift ist ausgesprochen in der doppelten Aufgabe: „a) die grundsätzliche Regelung der Ansiedelung auf dem vom Anbau noch nicht erreichten Gelände von Groß-Berlin . . . b) die möglichen Verbesserungen in den bereits bebauten Teilen Berlins und seiner Vororte." Wie das dann im Einzelnen begründet und, vorläufig mit aller Zurückhaltung in den Details, durchgeführt wird, ist allerdings zunächst rein stadttechnisch, so daß wir hier darauf nicht einzugehen haben. Nur eines sei herausgegriffen: die energisch betonte Erkenntnis, daß dem vielberufenen Zuge vom Land in die Stadt, der zugleich die moderne Großstadt macht und übermäßig anwachsen läßt, bereits ein entgegengesetzter Zug gegenübertritt: ein Zug von dem Mittelpunkte der größeren Städte weg an die Peripherie und noch weiter hinaus in die nächsten ländlichen Gegenden (namentlich Seite 21 wird diese Dezentralisation, zumal für London, gekennzeichnet).

Die gemachten Anregungen scheinen in Berlin trotz oder vielleicht wegen der gewaltigen Fehler, die in städtischen Dingen früher gemacht worden sind, viel Anklang zu finden und günstige Aussichten zu haben. Eine andere Frage ist es freilich, ob in Berlin genug Geschmack und künstlerische Kraft vorhanden ist, damit nicht ein glänzendes Projekt sehr glanzlos durchgeführt werde und dann auf alle absehbaren Zeiten hinaus Tatsachen geschaffen werden, die sich auch bei einem besseren Fühlen und Erkennen und Schaffen nicht mehr ändern lassen.

Indessen ist dies ja nicht *unsere* Sorge; vielmehr ist unsere Sache die, auf die andere Seite zu blicken und das Unserige zu tun, daß sie über der äußeren nicht zu kurz komme. Diese andere Sache ist eben die Innenkunst; und unsere Fragestellung geht dahin: was bedeutet jene große Anregung für das Gesamtleben der Wohnung, zumal das künstlerische, und wie hat sich eine „Gemeinde für Innenkunst" dazu zu verhalten?

Es mögen etwa vier Gesichtspunkte sein, unter denen die beabsichtigte Stadtentwickelung einer Interieurentwickelung zugute kommt. *Erstens*: die Art und Weise des Städtebaues hat einen Einfluß vor allem auf die Gestaltung und dadurch, sowie auch direkt, schließlich einen Einfluß auf die Ausstattung unserer Wohnungen. *Zweitens*: insofern alle Kunst auf die Natur als Vorbild, als Helferin, als Reservoir zurückgeht, wird auch die Annäherung der Wohnhäuser an die freiere Natur ihren Einfluß auf die Gestaltung und Ausstattung der Wohnungen ausüben. *Drittens*: je klüger im stadtbautechnischen Sinne gebaut wird, und je weiter wir unsere städtischen Bauringe hinausschieben, desto mehr Raum und Licht und Luft gewinnen wir; und was dies für die Wohnungskunst bedeutet, weiß doch schon jeder Laie. *Viertens*: nicht nur als Vorbild und als Segenspenderin wirkt die freie Natur auf

die ihr nähergelegenen Wohnungen ein, sondern auch unmittelbar durch die Gelegenheit eines intimen Zusammenflusses von Wohnungsboden und Naturboden.

Die zwei letzten Gesichtspunkte sind wohl am leichtesten einzusehen. Insbesondere kommt die, namentlich von Weib und Kind so sehr ersehnte, Verbindung der Wohnräume mit dem Freien, zumal mit einem Garten usw., in Betracht. Das Gartenzimmer, die Terrasse, und wenn möglich auch irgend ein mehr oder weniger primitives Gartenhaus, geben Probleme der Gestaltung und Ausstattung, wie sie innerhalb der Mietskasernen kaum noch als ferne Sehnsucht in den Träumen der Bewohner spielen.

Inzwischen sind aber auch die Träume bereits ein Faktor, mit dem gerechnet werden muß: mehr und mehr greift die Agitation für „Gartenstädte" um sich und hat bisher wenigstens eine oder die andere Stadterweiterung in ihrem Sinne zuwege gebracht. Wie anders nun die Innenkunst im Stadtinneren und in der Gartenstadt! Schon versäumen unsere Kunstausstellungen nicht, Muster von Gartenzimmern und unmittelbar daran anstoßenden Gartenanlagen zu geben! Daß derartiges großenteils unter bekannten Geschmacklosigkeiten leidet, ist kein Einwand gegen die eingeschlagene Richtung. Und gerade derartige Werke der Innenkunst gelingen den verschiedenen Innenkünstlern durchschnittlich besser, als die von der Natur entfernteren intimeren Innenräume. Waren auf den jüngsten Ausstellungen die Dielen und dergl. vielleicht das Beste, so können wir hoffen, daß auf den nächsten Ausstellungen die Gartenzimmer, Terrassen und dergl. bevorzugt sein werden.

Dresden ist mit seinem Interesse für die Ausstattungsweise des Ausstellungswesens auch darin fruchtbar gewesen. Die gegenwärtige Große Berliner Kunstausstellung hat sich in dieser Richtung ebenfalls bemüht und bringt uns wenigstens zwei nette Beispiele: von Albert Geßner ein Gartenzimmer mit Sommer- und Wintergarten (Katalog Nr. 2151) und von Fritz v. Heider ein Lesezimmer mit ebenfalls einem Garten (2152). Eine noch größere Rolle spielen derlei Probleme in der reichhaltigen Literatur, und allmählich finden sich Spuren auch in der Wirklichkeit des Alltages. So sei z. B. hingewiesen auf den sehr glücklichen Gedanken, mehrere Wohnhäuser so zu gruppieren, daß sie einen größeren Hof mit Garten einschließen, und daß die Küchen der Wohnungen auf diesen freien Komplex hin angeordnet sind — insbesondere zugunsten der Hausfrauen, welche dadurch gleich auch ihre im Freien spielenden Kinder mit dem Blicke festhalten können. Indessen müssen wir gerade diese Art von Themen abbrechen, da sie uns in sehr reichliche Einzelheiten führen würden, und da uns noch gewichtigere Fragen auf dem Herzen liegen.

Wir kehren zurück zu dem ersten unserer vier Gesichtspunkte, dem vom Einflusse des Städtebaues auf den Innenbau. Da läßt sich vor allem eine Verwandtschaft zwischen beiden Faktoren nicht verkennen. Ungefähr ähnlich, wie die Straßen und Plätze angeordnet und gestaltet sind, ungefähr ebenso verhält es sich mit unseren Wohnungen. Und zwar führt ein doppelter Weg jenes Einflusses von außen nach innen: einerseits sind die Innenformen eines Hauses direkt abhängig von den Außenformen der Häusergruppen und der Verkehrsflächen; und andererseits wirkt der draußen erworbene Geschmack auch auf das Wirken im Inneren ein.

Wandern wir durch die typischen Stadtviertel, die wir heute vom 19. Jahrhundert her besitzen, und schreiten wir dann durch die typischen Treppenräume, Korridore, Zimmer usw., so tritt uns als gemeinsam der Zug zu elementarsten geometrischen Formen gegenüber. Oder weniger objektiv ausgedrückt: die Geschmacklosigkeit der geraden Linien, der lebenslosen Wände, der symmetrischen Verteilungen, der Ungeschicklichkeiten in der Anlage von Verkehrslinien, der Mangel an all dem, was in freier Bewegtheit durch Schmuck usw. erfreut! Kurz also: die Elementargeometrie des Außenbaues und des Innenbaues ist ein Übel von heute, welches mindestens verstärkt wird durch die Fortsetzung jener trüben Großstadtverhältnisse, deren Charakterisierung zu wiederholen nicht nötig ist.

Gehen wir nun zu dem zweiten der obigen Gesichtspunkte, zu dem von der Natur als Vorbild usw. für die Innenkunst, so wird es gut sein, einmal zu horchen, was Tag für Tag im persönlichen Verkehr und in mannigfacher Literatur zu hören und zu lesen ist, zumal wo es sich um pädagogische Dinge handelt. Stets dringender wird die Klage, daß uns Stadtmenschen das Naturgefühl schwindet, daß wir in unserem Sehen und Schauen, in unserem Beobachten usw. immer mehr zurückgehen — und zwar nicht nur gegenüber Naturdingen, sondern auch gegenüber Kulturdingen. Das hat nun seine Bedeutung nicht zuletzt für die dekorativen Künste. Bei einem solchen Rückgange wichtiger menschlicher Fähigkeiten muß sich auch unser Geschmack verkünsteln, muß sich insbesondere die Klarheit gegenüber Ornamentalem trüben. Wir meinen dies sowohl für den Genießenden wie für den Schaffenden, sowohl für das Rezipieren wie für das Reproduzieren wie auch für das Produzieren. Es ist damit ähnlich, wie gegenüber der Dichtkunst: wem der Wald fremd ist, dem ist es auch die Waldpoesie.

Von den hier interessierenden Dingen gibt es aber eines, das ganz besonders berufen ist, die Natur auch in die Innenkunst hineinzutragen: das Ornament. Wer sich von der Natur im Sehen und Beurteilen und eigenen Schaffen hat bilden lassen, der wird auch einem Ornamente gegenüber mehr Geschmack, passiv und aktiv, entwickeln, als wer sich in unserer künstlichen Kultur des Umganges mit der Natur entwöhnt hat. Einem

solchen Geschmacke muß dann auch jene Elementargeometrie entsprechen, die in unserem Ornament ebenfalls herrscht, jenes geradezu tödliche Stilisieren, das die unschuldigsten Naturgebilde umzwingt in die Linien eines alten Zeichenheftes.

Woher das unnatürliche Dekorations- und Ornamentwesen eines so großen Teiles unserer modernen Künste? Woher die Herrschaft der Quadrate, der Dreiecke, der Rauten, der starren geraden Linien usw., und woher jenes sozusagen blicklose Stilisieren von Naturobjekten? Woher schließlich die gemeinsame Reißbrettweise unseres Städtebaues, Häuserbaues, Wohnungsbaues und Raumbaues? Antwort: aus unserem Verluste der Natur.

Unser gegenwärtiger „Stil" ist Großstadtstil und Industriestil; der Stil einer Kultur, die den Naturboden immermehr verläßt, und die anscheinend doch schon am Ende ihrer Dekorationsweisheit und dergl. angelangt ist.

Verfolgen wir die Stilgeschichte von heute nach rückwärts, soweit sie mit entwickelteren Verhältnissen zu tun gibt, so ist es, als kämen wir allmählich immer mehr und mehr zur Natur zurück. Allerdings dauert dies einige Jahrhunderte, von jetzt an in die Vergangenheit gerechnet. Schreiten wir in Gedanken zum Biedermeierstile, so finden wir statt der unseren Stil beherrschenden Industrie mit ihren Großleuten und Kleinleuten vielmehr den mittleren Bürger, der aber noch einerseits vom Adel und andererseits von der aus den gemütlichen älteren Städten leichter erreichbaren Natur manchen guten Geschmack übrig behalten hat. Weiter zurück ist es allerdings eine episodische Sondererscheinung, die uns entgegentritt: der Cäsarismus des emporgekommenen Eroberers im Empirestil.

Dahinter zurück liegt als letzter Ausläufer des alten Régimes diejenige Stilrichtung, die in Frankreich als Louis XVI., in Deutschland als Zopf bekannt ist. Für den letzteren gilt der kleinstädtische Untertan des Duodezdespoten mit den Zukunftsregungen revolutionärer Freiheit; für den ersteren gilt der verblassende französische Adel, der seinen vornehmen Geschmack noch festhält; dafür und zum Teil auch für das deutsche Seitenstück aber gilt vor allem die feine Natürlichkeit des Ornamentes, die sich noch nicht von dem brutalen Stilisieren des Empire hat unterkriegen lassen. Noch spürt man etwas von dem künstlerischen Geiste des alten französischen Schlosses mit seiner in die Natur hineingebauten Architektur des Äußeren und des Inneren.

Wir stehen bei den „Königsstilen" und schreiten zurück durch Rokoko zum Barock und zur Spätrenaissance, allerdings mit einer deutlich spürbaren Herrschaft einer Zentralstadt, doch auch mit einem unvertilgbaren Hauche der Natur, selbst wenn sie hauptsächlich durch beschnittene Lauben-

gänge und dergl. zugänglich ist. Die Renaissance endlich war der Stil des individuellen Kleinfürsten und Eroberers, der sich von seinen vielgewanderten humanistischen Gelehrten und Künstlern beraten ließ — immerhin städtisch, aber nicht großstädtisch, und Zeugnis gebend von der fruchtbaren Konkurrenz der zahllosen kleinen und doch in manchem so großen Einzelzentren. Mensch und Pflanze blühen gleichsam in neuer Weise auf, wenn sie in die Ornamentik dieses Stiles hineingestellt werden.

Noch einen großen Schritt zurück, und wir stehen bei der Gotik, dem Stile, der vielleicht das Bedeutendste an naturgemäßer Pflanzenornamentik geleistet hat. Der uns heute besonders interessierende Kulturgrund dieses Stiles war eine verhältnismäßig große Ausgeglichenheit zwischen städtischem und ländlichem Wesen. Was man damals an Kulturhöhe besaß, war ziemlich gleichmäßig über das Gesamtland hin verbreitet, und bei aller fruchtbaren Bedeutung zahlreicher größerer Städte gab es doch wenig von jener Zentralisierung und ungesunden Anschoppung in Großstädten, wie dies aus dem Altertum und aus der neuesten Zeit bekannt ist. Wer kann denn die Frage nach der Hauptstadt des älteren Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation beantworten? Gegen diese Verhältnisse bedeuten die unserigen den scharfen Gegensatz einer ewigen Fehde zwischen Stadt und Land, die sich vielleicht nicht politisch, aber doch technisch und künstlerisch seit langem zugunsten einer Herrschaft der Großstädte entschieden hat. Vielleicht fürchtet heutzutage ein Künstler, bei den Liberalen für einen Agrarier zu gelten, wenn er wieder die Natur aufsucht und statt des leidigen Stilisierens wieder einmal ein Naturalisieren wagt.

Von der Gotik und ihrem Pflanzenornamente rückwärts führt uns der Weg zur Romanik und ihren Ornamenten nach Vorbildern, die einerseits eine ländliche Textilkunst und klösterliche Buchkunst, andererseits der europäische Wald mit seinem Tierleben gibt. Wie aus einem deutschen Märchen tritt uns so mancher Tierkopf aus romanischem Portal entgegen. Welcher Abstand von damals zu heute — welche Sehnsucht der des heutigen Kulturlebens überdrüssigen nach der befruchtenden Kraft des Waldmärchens!

Es ist kein Wunder, wenn bei solchen Kultur- und Kunstverhältnissen auch das H e i m a t s g e f ü h l schwindet. Uns interessiert dieses durch seinen Einfluß auf das H e i m g e f ü h l. Wer im soundsovielten Geschoß einer innerstädtischen Mietskaserne wohnt: wie soll der mit dem heimatlichen Boden vom Herzen aus verwachsen? Wesentlich anders der Bewohner eines Heimes, das gleichsam in die Landschaft hineingebaut ist, und das ihn selbst gleichsam zu einem Bestandteile dieser Heimat macht!

Allein nun scheint doch wieder ein gewichtiger Umstand gegen diese Unterscheidung zu sprechen. Der Bewohner einer Innenstadt bewegt sich

auf historischem und sozialem Boden. Er schreitet auf der Straße nicht viel anders, als sein Vorfahr vor soundso viel Jahrhunderten; er schaut oder besucht den Dom und das Rathaus nicht viel anders, als es sein Urahne vor so langer Zeit getan hat; er lebt im Strome des Verkehres der Straßen und Plätze und fühlt sich als eine Welle dieses Stromes. Das gilt alles freilich nur dann, wenn ihm diese schönen Gefühle auch ermöglicht werden, d. h. wenn ihn nicht die wohlbekannten, unleidlichen Verhältnisse des Stadtinneren hinaustreiben.

Nun hat er sich eine Wohnung „draußen" genommen und hofft auf ein Einwachsen in die freie Natur. Weit gefehlt: tatsächlich ist er in eines jener Außenviertel geraten, in eine Bahnhofsgegend oder dergl., in der mit aufreibender Gleichmäßigkeit die gleichbreiten Straßen zwischen gleichförmigen Häuserblöcken den ewig gleichen Blick auf die endlos gleichartigen Mietshäuser lenken. Allein die Vorzüge der Innenstadt sind hier verloren; kein historischer und sozialer Halt, nur die privaten Wohnungen von Müller und Schulze nebeneinander, die eine ungefähr ebenso austapeziert und ausmöbliert wie die andere; weder Heimgefühl noch Heimatsgefühl!

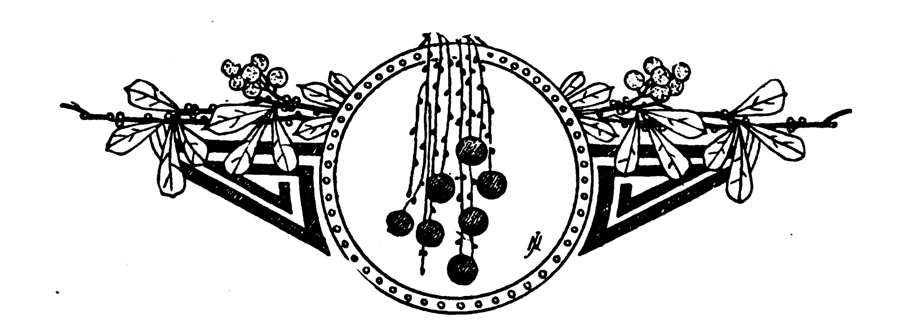
Wo also wohnen? Soweit diese Frage genau als solche zuzuspitzen ist, hofft der Verfasser sich über sie anderswo aussprechen zu können. Dabei sind dann die einzelnen Faktoren des Zuges nach und vom Zentrum, die Verkehrsverhältnisse, die wichtige Wahl zwischen englischer und deutscher Arbeitszeit, die Nähe oder Ferne der Wohnung von der Arbeitsstätte und nicht zuletzt die Notwendigkeit von Nebenzentren in den Städten zu erörtern.

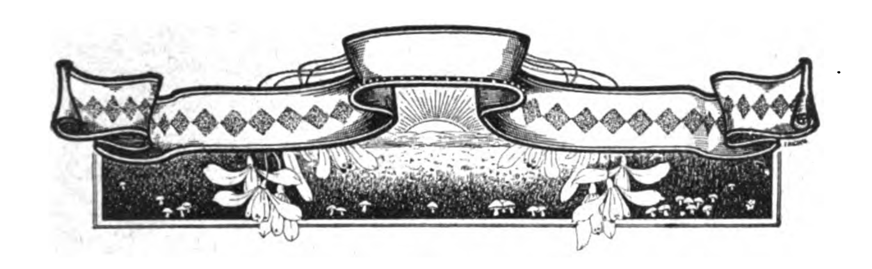
Entscheidend werden zuerst und zuletzt allerdings solche materielle Faktoren sein, wie die Billigkeit des Wohnens, die Bequemlichkeit des Verkehres und der Schutz vor Lärm und Rauch, den beiden Faktoren, welchen ganz besonders der vielberufene Abzug steuerkräftiger Stadtbewohner aus den Stadtgegenden nach den Außengegenden zugeschrieben wird („Tägliche Rundschau", 9. Juni 1907, Nr. 265, Seite 3).

Für uns ist nach alldem die Bedeutung jener Anregungen zu einem „Groß-Berlin" verständlich. Im großen Ganzen können wir nur auf das freudigste mit diesem Zuge gehen. Allein es wird darauf ankommen, daß uns auch wirklich die Wald- und Wassergegend, auf die sich jenes Projekt ganz besonders stützt, zu einem fruchtbaren Boden für unser Wohnen und hiemit auch für die Behandlung unseres Wohnungsinneren gemacht wird. Die an jenen Anregungen beteiligten Architekten haben sich begreiflicherweise gehütet, zu sehr in Einzelheiten zu gehen. Allein der Geist, aus dem heraus ihre Darlegungen verfaßt sind, bürgt uns wenigstens für ihre eigenen weiteren Beiträge zum großen Probleme. Geht dieses in guten Bahnen vorwärts, dann können auch wir alle,

Kunstfreunde wie Kunstmeister, uns Hoffnung machen auf neue Arbeitsgelegenheiten für die angewandten Künste.

Schon allein der in unserem dritten Gesichtspunkt erwähnte größere Raum läßt uns dieser Zukunft freudig entgegensehen. Das Areal, das von den Ergebnissen jener Anregungen benützt werden soll, ist so groß, daß weit mehr Menschen darauf bequem Platz finden, als die nächste Volksvermehrung der Stadt Berlin beansprucht. Eine kluge Kommunal- und Stadtbaupolitik wird uns auch vor solchen Mietspreisen schützen können, die uns keine Mittel mehr für den Künstler und für seine Sippe übrig lassen; und ein richtiger Verkehr wird uns so viel Stunden des Tages erübrigen, daß nun auch das Interesse am Heim in wahrhaft fruchtbringender Weise anwächst.





Entschluß.

Von

Hermann Hesse.

— Gaienhofen. —

Ich will nicht länger in dem Dunkel tasten,
Das meinen Fragen keine Antwort hat;
Ich will mich endlich still von dieser Statt
Des Grauens trennen und auch einmal rasten.

Wie viele Tage ging ich ein und aus
Und suchte heim und fand nur wirre Gänge
Und suchte Licht und fand nur finstre Enge,
Ein eingesperrtes Kind im dunklen Haus.

Mir ist, ich sähe einen fernen Schein
Des Lichtes durch die Finsternis mir tagen.
Das Grauen weicht, der Boden will mich tragen
Dem fernen Licht entgegen und hinein.





Die Bedeutung der Vorstrafen im Strafprozeß.*)

Von

Prof. Dr. Hans Groß.

— Graz. —



Sie ließen eine Rundfrage über fünf Punkte ergehen, und zwar:

1. ob die Frage nach den Vorstrafen zur Feststellung der Wahrheit oder der Glaubwürdigkeit des Zeugen unentbehrlich ist;

2. ob nicht vielmehr diese Frage unter Umständen geeignet ist, just die Wahrheit, der sie dienen soll, zu verschleiern? z. B. dadurch, daß ein Zeuge sich nicht meldet, aus Furcht vor der Frage nach den Vorstrafen;

3. ob sie beim Prozeßverfahren notwendig? (Bei Preßvergehen wird dies ganz besonders häufig vorkommen.)

4. wie weit kann ev. bei Stellung der Frage ein Unterschied gemacht werden zwischen Angeschuldigtem und Zeugen?

5. wäre es nicht richtig, daß kleinere oder weit zurückliegende Strafen entweder gar nicht, oder nur auf Gerichtsbeschluß in die zur Verlesung kommenden Personalakten gelangen? Und daß sie, falls sie hineinkommen müssen, nach einer Reihe von Jahren gelöscht würden?

Ich antworte:

ad 1. Die Erhebungen über diese Punkte sind grundsätzlich unentbehrlich, und es wäre die größte Gefahr für alle Beschuldigten, wenn man nicht alles heranziehen würde, was über die Glaubwürdigkeit eines Zeugen Aufschluß geben kann. Wir besitzen aber — außer der Menschen-

*) Mit dem obigen Artikel setzen wir die Veröffentlichung der auf unsere Rundfrage über die „Vorstrafen" eingegangenen Antworten fort. Vergl. Heft 364 (Juli 1907) Seite 25. Die Redaktion.

kenntnis im allgemeinen — nichts, was einen Menschen so sehr kennzeichnet, als sein Vorleben, seine Vorstrafen.

Es ist doch unmöglich, daß man einem wichtigen Zeugen, von dessen Aussage Leben und Ehre eines Menschen abhängen kann, vollen Glauben beimessen wird, wenn er vielleicht wiederholt wegen falscher Aussage, Meineid und Verleumdung bestraft wurde, es wäre das unverantwortlicher Leichtsinn, wenn man sich um diese Dinge nicht kümmern wollte. Aber es brauchen nicht gerade solch signifikante Verbrechen zu sein, die einen Zeugen weniger glaubwürdig machen; man wird einem Zeugen, und mit Recht, nicht gerne glauben, wenn er öfter wegen Diebstahl, Unterschlagung und Betrug gestraft wurde. Ja, es können auch Abstrafungen wegen Delikten Einfluß nehmen, die scheinbar mit der Glaubwürdigkeit gar keinen Zusammenhang haben. Ich erinnere mich eines Falles, in welchem ein wichtiger Zeuge über eine Brandstiftung auffallend rückhältig und sichtlich falsch aussagte. Die Sache schien unverständlich, bis man „sein Vorleben aufklärte" und entdeckte, daß dieser Zeuge vor vielen Jahren selbst wegen Brandstiftung in Untersuchung gestanden ist. Ob er damals schuldig oder unschuldig war, ließ sich nicht feststellen, es ist aber nicht unbegreiflich, daß der Mann in einer ähnlichen Sache, wie jene, die ihm damals Unglück gebracht hatte, nicht reden wollte. Derartige Fälle bringt die Praxis alle Tage, und kein ernsthafter Kriminalist wird erklären, daß er auf die Kenntnis des Vorlebens und der Vorstrafen von wichtigen Zeugen verzichten kann.

ad 2. Daß die Frage nach den Vorstrafen u. U. unangenehme Folgen hat, ist möglich, aber nur unter den heutigen Prozeßformen, die ja nicht immer die gleichen bleiben müssen. —

ad 3. Fällt mit Frage 1 zusammen.

ad 4. Ein schablonenmäßiges und kritikloses Abfragen und Aufdecken früherer Strafen in öffentlicher Prozeßverhandlung ist natürlich unsinnig und oft schädlich. Der Verhandlungsleiter muß von den Vorstrafen allerdings genau unterrichtet sein, er hat sie aber in der Verhandlung nur dann zur Kenntnis der Mitrichter, des Staatsanwaltes und Verteidigers zu bringen, wenn er dies aus prozeßtechnischen Gründen für notwendig hält. Ist dies aber der Fall, so ist die Bekanntgabe wegen anderer Gründe der Schonung 2c. nie zu unterlassen; eine kluge Überlegung, welches Übel das größere ist, muß auch hier geschehen, sowie in unzähligen anderen Fragen des Strafprozesses, in welchen es sich immer nur um die gegenseitige Abwägung von Übeln handelt. —

ad 5. Die Frage der sogenannten Rehabilitation, d. h. einer Art Verjährung und Ungeschehenmachung erfolgter Abstrafungen ist derzeit Gegenstand eingehender Erörterungen, die namentlich von Delaquis, Schiller, Hafter, Oetker, Högel, Finklenburg u. a. gepflogen werden.

Die Akten über diese wichtige und schwierige Frage sind noch lange nicht geschlossen, jedes voreilige Urteilen darüber wäre heute ganz unzulässig. Allerdings: Geschehenes läßt sich nicht ungeschehen machen, und wenn die betreffende Behörde vom Gericht befragt wird, ob der A einmal bestraft wurde — soll sie Nein sagen, wenn es tatsächlich der Fall war? Aber auch in materieller Hinsicht hat die Rehabilitation Schwierigkeiten. Nehmen wir an, der B wird vom Zeugen A schwer belastet, so daß er verurteilt werden muß, wenn man dem A glaubt. Wenn nun A allenfalls vor langer Zeit (also vor der Rehabilitationsfrist) wegen Meineid und Verleumdung bestraft wurde, will man das verschweigen? Will man den B verurteilen, vielleicht hauptsächlich bloß auf Grund der Aussage des „rehabilitierten" Zeugen A? Wer will dies verantworten!

Das hier kurz Gesagte läßt sich dahin zusammenfassen, daß wir die Erörterungen über Vorstrafen nur beiseite lassen können, wenn wir leichtsinnig, oberflächlich und Recht und Gerechtigkeit gefährdend vorgehen wollten. Daß durch das Aufdecken von Vorstrafen bei Beschuldigten und Zeugen nicht nur Unannehmlichkeiten, sondern auch schwerwiegende und sehr bedenkliche Folgen eintreten können, ist selbstverständlich, diese liegen aber nicht in der Sache selbst, sondern in der Form und Art ihrer Verwertung. Wenn Berufsrichter Vorstrafen von Beschuldigten und Zeugen erfahren, so liegt gar nichts daran, sie erfahren vieles, was geheim gehalten werden muß, und bewahren es auch als Geheimnis — das Berufsgeheimnis des Richters wird eben so selten gebrochen, wie das des Beichtvaters und Arztes, wir kennen kaum Beispiele eines solchen Bruches.

Anders ist es aber bei Geschworenen, die sich nach Erledigung einer „Session" nicht mehr an ein Geheimhalten gebunden glauben, und was dann zwölf Männer wissen, weiß in der Regel bald die ganze Stadt. Wenn sonst nicht zahllose Gründe gegen das unselige Geschworneninstitut sprächen, so würde es die Frage des Berufsgeheimnisses allein unmöglich machen. —

Noch viel wichtiger und bedenklicher ist in dieser Richtung das Institut der Öffentlichkeit unserer Hauptverhandlungen. Eine Reihe von Mißverständnissen, törichten Empfindeleien, Neugierde und arrogante Überwachungssucht haben die böse Einrichtung der Öffentlichkeit entstehen gemacht, die gerade für die noch besseren Verbrecher eine blutige Verschärfung ihrer Strafe darstellt, die bedenklichsten Kenntnisse verbreitet, oft eine Marter für die Zeugen ist und absolut keine Vorteile bringt. Sehen wir uns das Publikum eines Verhandlungssaales an: müßige, neugierige Sensationsbedürftige und ähnliche Überflüssige, am meisten aber sogenannte Kriminalstudenten, d. h. Leute der allerbedenk-

lichsten, verkommensten Sorte, die da lernen wollen, wie sie sich zu benehmen haben, wenn sie selbst angeklagt werden.

Aus all diesen Leuten, durchwegs fragwürdiger Natur, bestehen die „juges des juges“, wie man in Frankreich hochtrabend das lüstern und grausam gaffende „Publikum“ benannt hat. Glaubt man eine Überwachung der Richter für nötig — es wäre sehr traurig bestellt, wenn diese sein müßte — so kann man dies anders besorgen, man halte aber das entsetzliche „Publikum“ ferne. Mit dem gleichen Rechte könnte man zur „Überwachung“ der Ärzte auch Öffentlichkeit der chirurgischen Operationen verlangen — an Zuschauern fehlte es sicher nicht. —

Also: man beklage nicht immer die Aufklärung des Vorlebens von Beschuldigten und Zeugen, welche eine moderne Rechtspflege im Interesse der Bürger unmöglich entbehren kann; aber man höre endlich auf, Geschworene und Öffentlichkeit des Verfahrens zu verlangen, und schreie nicht Zeter, wenn diese unseligen Institute endlich beseitigt werden. Dann hat man allein einer gesicherten Rechtspflege Hilfe geleistet.





Literarischer Monatsbericht.

Von

August Friedrich Krause (Breslau).

Romane.

Adolf Wilbrandt: „Die Schwestern." — „Lieder und Balladen." — Karl Hans Strobl: „Bedenksame Historien." — „Die gefährlichen Strahlen." — Wilhelm Schmidtbonn: „Der Heilsbringer." — Bernhard von Burgdorff: „Wir alten Familien." — Dora Duncker: „Die Graue Gasse."

Am 24. August feierte Adolf Wilbrandt seinen siebzigsten Geburtstag. Man ist dem Dichter des „Meisters von Palmyra" nicht immer gerecht geworden. Karl Bleibtreu warf in seiner Revolutionsbroschüre die ganze dramatische Produktion des damaligen Burgtheaterdirektors über den Haufen, und seinen Romanen hat man nicht immer die Anerkennung zuteil werden lassen, die sie verdient haben. Es ist wahr: Wilbrandt macht es einem schwer, Stellung zu ihm zu nehmen. Ich hatte das Glück, ihn in seinen besten Schöpfungen, in seinem „Meister von Palmyra" und in seinem Roman „Franz", kennen zu lernen, wurde dafür aber um so bitterer enttäuscht, als ich seine „Villa Maria", seine „Irma" und kürzlich seinen letzten Roman: „Die Schwestern" las.. (Alle Werke Wilbrandts erschienen in Stuttgart bei der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger.) In Wilbrandts Dichtungen mischen sich allzusehr Unechtes und Echtes, Erdachtes und Erlebtes; es fehlen ihm oft die künstlerischen Maße, er trägt nicht selten die Farben zu grell auf, ein andermal wieder geraten ihm seine Menschen zu blaß und schemenhaft. Dann sind sie wenig von individuellem Leben erfüllt und erscheinen nur als Vertreter eines guten oder bösen Prinzipes, sie dienen Demonstrationszwecken. Mir will oft scheinen, als wenn in Wilbrandt der Patriot, der Pädagoge, der Denker allzuhäufig stärker wäre als der Dichter, und dieser sich nur gar zu oft den Absichten unterordnen müsse, die mit dem Werke verfolgt werden. Von diesem inneren Streit sind nur wenige seiner Dichtungen ganz frei. Dem Freund Paul Heyses, der sich der Münchener Kunstrichtung anschloß, der Anmut und Schönheit vollendeter Form alles bedeutete, die für Gedankenschwere und tragische Konflikte wenig Raum hatte, ist wohl nicht ein einziges Werk gelungen, das allen Forderungen der Kunst entspricht, das schlechthin vollkommen ist. Und dennoch, vielleicht gerade darum, hat Wilbrandt tiefere Wirkungen ausgeübt, größere Bedeutung sich errungen als Heyse. Er ist ein ewig Ringender, ein stolzer Bekenner, dem in der Seele das Leben drängt und gärt. Er wirft es aus sich heraus, manchmal mit fast eruptiver Gewalt, unbekümmert um die Form, die sich bei ihm meist dem Gedanken unterordnen muß. Wo ein starker gedanklicher Gehalt in Wilbrandts Werken fehlt, vermögen sie selten zu interessieren, sie erscheinen dann oft blaß und farblos, machen den Eindruck des Erquälten, und man legt sie gern beiseite. So ist es mir wieder einmal mit dem im vorigen Jahre erschienenen letzten Roman Wilbrandts: „Die Schwestern" ergangen. Ehe ich ihn las, hatte ich Sorge, daß er wieder, ähnlich wie „Villa Maria", eine Stellungnahme des Dichters zur Frauenfrage bringen werde. Zum Glück ist dies nicht der Fall. Das recht einfache Problem dieses Romans liegt wohl in den Worten aus dem Tagebuch der einen der beiden Schwestern: „Das Wahre, das Schöne, das Gute. — — Was ist der Mensch, wenn er nur nach der Wahrheit trachtet? Ohne Schönheit, ohne Güte ist die Welt wie eisigkalt. Erst durch die drei wird der Mensch

zum Menschen." Hermine war eine einseitige Wahrheitssucherin, und sie hatte sich von Karl Marold heiraten lassen, um als seine Kameradin ihm bei seinen Forschungen auf dem Gebiete der physikalischen Chemie helfen zu können. Aber bald fühlt sie, daß die Wahrheit, resp. das Suchen nach Wahrheit allein nicht völlig genüge, und als der schöne und edle Sozialpolitiker Theodor Roßmann in ihr Leben tritt, der Vertreter des „Guten" und des „Schönen" in diesem Roman, merkt sie erst, was ihr eigentlich fehlt. Aber auch Karl Marold wird zur Erkenntnis gebracht, daß das Suchen nach Wahrheit durch das Gute und Schöne, Menschenliebe und Kunst, ergänzt werden müsse, und so finden sich die beiden am Schlusse wieder, nachdem sie sich beinahe verloren hatten. So leicht der Dichter sich's diesmal mit dem Problem seines Romans gemacht hat, so geringe Mühe hat er sich auch mit der Charakteristik seiner Personen, mit der psychologischen Motivierung ihrer Wandlungen gegeben. Es ist etwas Mattes, Farbloses in dem Werke, das zuletzt Langeweile weckt. Da gibt sich der Dichter in seinen „Liedern und Balladen", die er seinen Freunden gleichsam als Dank und Gegengabe zu seinem Geburtstage überreicht hat, bei weitem frischer und lebendiger. Bei weitem mehr als in seinen Romanen zeigt sich in Wilbrandts Lyrik der Einfluß des Münchener Kreises. Neben vielem, das mehr durch seine wohlgeschliffene Form gefällt, neben manchen geistvollen Bemerkungen und witzigen Epigrammen und neben vielen warm empfundenen Scherz- und Gelegenheitsversen stehen doch einige innige und schlichte Gedichte, die zum Herzen sprechen. Wilbrandt ist kein ursprünglicher Lyriker, und sein Tiefstes und Bestes hat er nicht in seinen Gedichtbänden uns gegeben, aber sein Wesentliches, das sich vor allem „um den Veredelungsgedanken, um das total und religiös erfaßte Erziehungsideal kristallisiert", spiegelt sich doch auch in diesem Gedichtbande wider.

Es ist ein weiter Abstand zwischen Adolf Wilbrandt, dem Alten, und Karl Hans Strobl, dem Jungen; nicht so sehr ein weiter Abstand im Können, wohl aber im Wesen und in den Ausdrucksmitteln. Man rühmt zwar Wilbrandt nach, daß auch er sich die modernen Mittel der Darstellung zu eigen gemacht habe; wie wenig dies aber doch der Fall ist, merkt man völlig, wenn man seinen etwas pathetischen Stil mit dem des jüngeren Dichters vergleicht. Strobl ist die Literaturentwickelung der letzten fünfundzwanzig Jahre zugute gekommen, und er zeigt sich ausgerüstet mit allen Darstellungsmitteln moderner Kunst. Ich glaube nicht, daß es Strobl passieren könnte, Menschen zu schildern, denen es so sehr an individuellem Leben gebricht, wie mancher Gestalt des Rostocker Dichters. Ich will nicht sagen, daß er größere Seelenkenntnis besitzt, daß sein Geist umfassender, seine Erkenntnis tiefer dringender sind, auch nicht, daß er sich tiefer einzufühlen vermöchte in die Psyche seiner Menschen, ja ich will nicht einmal sagen, daß er der größere Dichter wäre — aber er ist der bedeutendere Techniker. Strobl weiß, wie eine Dichtung gemacht werden muß. Deshalb braucht er des echten dichterischen Gefühls nicht zu entbehren, das ein Werk erst lebendig macht, aber: er ist doch mehr Virtuose als Dichter. Man merkt das bei ihm nicht auf den ersten Blick. Mancher läßt sich durch die verblüffendsten Geistreichigkeiten blenden, die er in seine Novellen und Skizzen einzustreuen weiß, ein anderer vielleicht durch die vollendete Form oder den manchmal hinreißenden Fluß der Geschehnisse. Zum Schluß aber fühlt doch jeder eine gewisse Leere. Es ist viel Feuerwerk verpufft, und wenn auch meist bei Strobl mehr bleibt als Rauch, so bleibt doch nicht genug, um das Mißverhältnis zwischen dem Aufwand an Technik, der an eine Dichtung verschwendet wurde, und ihrem geistigen Gehalt unmerklich zu machen. Aber ein glänzendes Feuerwerk ist's doch.

Schon in seinem Erstling: „Aus Gründen und Abgründen. Skizzen aus dem Alltag und von Drüben" machte sich eine gewisse Sonderlichkeit des Dichters in der Auswahl seiner Stoffe, eine mitunter an Poe und Hoffmann gemahnende Bizarrerie der Darstellung bemerkbar, in denen sich eine etwas zügellose Phantastik ausleben durfte. Mir wollte damals scheinen, als ob die Auswahl und Behandlung der Stoffe von Absichtlichkeit nicht frei wäre, von jener Absichtlichkeit nämlich, die um des Publikums willen wählt. Ganz aber bestimmt die Rücksicht auf den Erfolg nicht die Auswahl und die Art der Darstellung, wenn Strobl vielleicht auch ganz gerne ein wenig mit dem Publikum kokettiert; es spricht sich doch darin etwas von seinem Wesen aus. In einer Erzählung des neuesten Novellenbandes behauptet er von sich: „Ich sehnte mich danach, einem meiner lieben Freunde aus vergangenen Zeiten zu begegnen: Nabupolassar, mit dem ich auf Kamelen durch die Wüste ritt. Oder Artaxerxes, mit dem ich im Mondschein auf dem Dache des Palastes zu Susa saß. Oder Aristophanes, mit dem ich die Verszeilen seiner ‚Wolken' skandierte. Oder

Horaz, mit dem ich große Krüge voll Falerner leerte. Oder Alarich, den ich im Busento ertrinken sah. Oder Otto den Dritten, mit dem ich in das Grabgewölbe Karls des Großen drang. Oder Donatello, der mir seine Werkstatt zeigte. Oder Katharina von Medici, die mich liebte und töten wollte. Oder die Maintenon, der ich fünfzehn Jahre als Beichtvater diente. Oder Lavater, der mir an Hunderten von Schädeln seine Lehre darlegte. Oder Hoffmann, mit dem ich auf phantastischen Drachen die Luft durchsegelte." Alle Zeiten und Menschen bunt durcheinander! Das ist das Charakteristikum des Novellenbandes, dem diese Worte entnommen sind, der „Bedenksamen Historien". (F. Fontane u. Co., Berlin.) Strobl hat die fünfzehn Novellen dieses Bandes in drei Pentagramme eingeteilt. Das erste Pentagramm führt uns Schöpfer und Geschaffenes vergangener Kunstepochen vor Augen. Wir besuchen mit Philibert de l'Orme, dem Baumeister, die Schloßherrin von Anet, Diana von Poitiers; in der zweiten Erzählung: Emma Lyon, steigt die Zeit Gainsboroughs und Joshua Reynolds vor uns auf; die dritte führt uns an den Hof des Sonnenkönigs, wo Maria Mancini — Mignards unsterbliche Maria Mancini — der Montespan vergeblich die Herrschaft über den König zu entreißen sucht. Vom Nymphenburger Porzellan erzählt die nächste der ersten fünf Novellen, und die letzte des ersten Pentagramms, die beste des ganzen Buches, in der man wirklich etwas von der Dämonie spürt, mit der Strobl so gern ein bißchen kokettiert, malt als düsteren, flammenerhellten Hintergrund die französische Revolution. Sie schildert das Ende des Herzogs von Epernon und seiner Geliebten, der indischen Tänzerin und Schlangenbeschwörerin Savriti. Die zweite Fünfergruppe vereinigt die verhältnismäßig farblosesten und wenigst eigenartigen Erzählungen. Ganz Stroblschen Charakter zeigen die Geschichten des letzten Pentagramms, Stroblschen Charakter im Sinne des ersten Novellenbandes. Grotesk und bizarr im Stoff, wollen sie mir weniger als Ausgeburten einer zügellosen eines Hoffmann würdigen Phantasie erscheinen, als vielmehr als Produkte einer virtuosen, allerdings etwas äußerlichen Technik und eines mit sich selbst und allen Schauern des Todes und Grauens kokettierenden witzigen Geistes, der innerlich über die vom Gruseln befallenen Hörer lacht. Sieht man genauer zu, so muß man bemerken, daß alles Mystische in Strobls Erzählungen zum größeren Teile Mystifikation des Lesers ist. Seine Mystik quillt selten aus dem innersten Wesen der Dinge, sie ist äußerlich angeklebt, vielleicht als Zierde, vielleicht aber auch nur als Lockmittel. Ich kann in der Schauspielergeschichte „Laertes", in dem „Abenteuer mit Jonas Barg", dessen Name rückwärts gelesen Grab heißt, beim besten Willen nicht viel mehr als solche äußerliche Mystik finden. Alles Spukhafte ist nichts weiter als mehr oder minder geistreiche Mache.

So interessant und unterhaltend es auch für einige Zeit ist, den Jongleurstückchen dieser geistreichen Dichterphantasie zuzusehen, auf die Dauer ermüdet es doch und man sehnt sich nach einem neuen, guten und tüchtigen Romane des Brünner Dichters, wie er sie uns in seiner „Vaclavbude" und in dem „Fenriswolf" bereits geschenkt hat. Ich ging deshalb mit großen Erwartungen an die Lektüre seines im vorigen Jahre erschienenen Romans: „Die gefährlichen Strahlen" (F. Fontane u. Co., Berlin) und wurde arg enttäuscht. In allen Büchern, die ich bisher von ihm las, pflegt Strobl einen klaren, lebendigen Stil, der in raschem Fluß die Handlung vorwärts trägt. Scheint dieser Stil — besonders in manchen Novellen und Skizzen — auch etwas oberflächlich und spielerisch, manchmal auch etwas farblos und unpersönlich zu sein, so liest man doch rasch darüber hinweg, bemerkt es wohl manchmal gar nicht erst, weil Handlung und Charakteristik stark interessieren. In dem neuen Roman aber wendet der Dichter einen Stil an, den ich bisher an ihm noch nicht kennen gelernt habe: alles, auch das Einfachste und Schlichteste, ist in prunkhafte Bilder übersetzt. Der Gedanke, das innere Erlebnis, das Gefühl, die durch diese Bilder verdeutlicht werden sollen, stehen in ihrem Inhalt in krassem Mißverhältnis zu dem Bilde. Das geschieht nicht einmal, nicht auf einigen Seiten oder durch mehrere Kapitel, das geht so durch das ganze Buch. Eine wilde Flucht glänzender Bilder jagt durch den Roman und gibt ihm so etwas künstlich Gesteigertes, etwas Erhitztes, das in der Handlung in keiner Weise begründet liegt. Bilder überwuchern, verdecken den geistigen Gehalt des Buches. Es ist ein Beweis für das starke Können des Dichters, für die Kraft und Innerlichkeit seiner Menschengestaltung, daß man hinter dieser urwaldartig wuchernden Bilderfülle mit ihren tropisch-bunten, prunkenden Blüten immer noch die Menschen sieht, die er schildert, immer noch das Leben fühlt, das sie durchglüht. Und hat man sich überwunden und die 543 Seiten dieses schlinggewächsartigen Stils hindurchgearbeitet, so freut man sich doch an dem geistigen Gehalt, der darin geborgen liegt. Strobl ist ein durchaus

moderner Mensch, dem die Probleme des Lebens der Gegenwart die Seele bewegen, der mit ihnen ringt, sie zu bewältigen sucht, indem er sie gestaltet. Der Roman spielt in einer modernen, in der Entwicklung begriffenen Fabrikstadt, in Brünn, und gibt uns ein Bild von dem wirtschaftlichen Kampf, der in Oesterreich besondere und oft absonderliche Formen annimmt. Damit verwoben ist etwas Neues: die Ahnungen von den geistigen Umwälzungen durch die neuen Entdeckungen der Wissenschaft, an deren Beginn wir eben stehen. Es ist wirklich schade, daß die großen Werte, die in diesem Roman enthalten sind, verborgen werden durch einen fast ungenießbaren Stil, der die Lektüre des Buches oft so sehr erschwert, daß man es mitunter am liebsten beiseite werfen möchte.

Das bedeutende Talent Strobls scheint von zwei Gefahren bedroht zu sein: wenn er dem Drange, mit dem Publikum zu kokettieren, nachgibt, wird er es veräußerlichen und verflachen, seine Wirkungen werden mehr in die Breite, als in die Tiefe gehen. Größer noch aber scheint mir die Gefahr zu sein, daß seine starke darstellerische Kraft sich in üppigen Bildern verzettelt, daß sein Stil immer mehr zu unerträglicher Manier, daß das Mißverhältnis zwischen Geschehnis und Darstellung immer unleidlicher wird und einen reinen Genuß seiner Bücher ganz unmöglich macht. Es wäre schade, wenn Strobl an einer dieser Klippen scheitern würde.

Das neueste Buch von Wilhelm Schmidtbonn: „Der Heilsbringer“ (Egon Fleischel & Co., Berlin) führt den Untertitel: „Eine Legende von heute“. Würde man nur dem etwas überflüssigen Vorwort zu glauben haben, so dürfte man annehmen, daß der Dichter mit seiner Arbeit eine psychologische Studie habe geben, nur den Gedankengängen habe nachgehen wollen, die sich in den Köpfen jener wunderlichen Heiligen abspielen, die wir mitunter mit langem Christushaar und einem starren, stillschwärmerischen Ausdruck in den Augen durch unsere großen Städte ziehen sehen. Aber der erwähnte Untertitel deutet doch daraufhin, daß er mehr beabsichtigt hatte, daß ihm etwas ähnliches auf literarischem Gebiet vorgeschwebt habe, wie Uhde in der Malerei geschaffen hat. Jesus oder ein ähnlich veranlagter Mensch in unsrer modernen Zeit! Wie nimmt er sich aus, wie würde er sein, welche Wirkungen müßte er ausüben, welches Ende würde seiner harren! Das ungefähr würde ein Problem sein, dem nachzugehen es sich für einen modernen Dichter lohnen würde. Nur müßte er das anders anpacken, als Schmidtbonn. Schon in seinen „Uferleuten“, dem kraftvollen, verständigen, von starker Gestaltungskraft zeugenden Erstling, machte sich ein Mangel dieses tüchtigen Talents leise geltend, der in diesem Buche noch weit stärker hervortritt. Schmidtbonns Stärke ist das Bild: es gibt unter dem jüngeren Nachwuchs wenige, die mit gleicher Eindringlichkeit eine Szene bildartig zu geben verstehen, wie er. Der Novellenband aber wurde eingeleitet mit einer längeren Novelle: „Die Sünde im Wasser“, in der der Dichter über das Bild hinausstrebte, mit der er Handlung, vor allem aber psychologische Entwicklung geben wollte. Und hier versagte er. Nicht viel anders ergeht es ihm in seinem „Heilsbringer“. Der Anfang ist ganz prachtvoll. So lange Joseph, der Schiffer, auf seinem Schiffe bleibt, sehen wir ihn, glauben wir ihn. Das Bildhafte in der Darstellung überwiegt und Schmidtbonn zeigt sich als Meister. Sobald er aber das schmale Brett überschreitet und das Land betritt, ändert sich die Darstellung. Ihm ergeht es wie seinem Schiffer: wenn er das große, unsichtbare Brett betritt, das unsre Welt hier, die Welt der sichtbaren Dinge, mit jener verborgenen verbindet, mit der Welt der seelischen Vorgänge, tappt er in ein Land hinein, in dem er fremd ist und sich nicht mehr zurechtfindet. Dieser Schiffer Joseph ist ein kranker Narr, ein an religiösen Wahnideen leidender, der nur immer tiefer in seinen Wahnwitz hineingetrieben wird. Ein „Heilsbringer“ aber, den wir glauben, den wir lieben, mit dem wir leiden sollen, muß etwas mehr sein, als ein Narr. Für eine psychologische Studie aber ist die Darstellung der seelischen Vorgänge doch gar zu dürftig, gar zu unkompliziert und grob.

Im Verlage von Heinrich Minden in Dresden ist kürzlich ein überaus ernstes, erschütterndes Buch erschienen, das anscheinend einen ehemaligen Offizier zum Verfasser hat: „Wir alten Familien“ von Bernhard von Burgdorff. Er richtet sich mit seinen ernsten Mahnungen an die alten Adelsfamilien, die im Offizierstande den einzigen ihrer würdigen Beruf sehen. „Wir alten Familien“, heißt es an der einen Stelle, „sollten begreifen lernen, daß wir mit uns selbst Raubbau treiben. So kann das Reich, das unsre Kräfte nützen will, schließlich vor dem abgewirtschafteten Felde stehen.“ Und eine andre Stelle führt noch weiter aus, was der Verfasser mit seinem eindringlich redenden Buche will: „Früher war es ganz natürlich, daß der Edelmann Offizier wurde. Das hat sich

so aus dem Rittertum entwickelt. Für uns gab es gar keine andere Lebensweise als Offizier und Landwirt sein. Wir alle stammen vom Lande, man wuchs von der Wiege aus in den Waffenstand hinein. Wenn man aber heutzutage durch Generationen hindurch Soldat ist, wovon soll man schließlich leben? Die Mittel verringern sich dann immer mehr. Wir müssen es eben machen wie die übrigen Menschen mit ihren Tätigkeiten, und eben nicht mehr im Offizierstande den Stand sehen, dem wir von der Geburt an angehören, sondern einen Beruf, den nur die wählen sollten, die durch Beanlagung wirklich dazu bestimmt sind, wie nur der Maler und Musiker wird, der durch Talent die Aussicht auf Erfolg in sich trägt." Die Berechtigung dieser Mahnung sucht der Dichter an den Schicksalen des Leutnants Fritz von Altenberg und seiner Braut Inge von Horst zu erweisen. Beide sind arm wie Kirchenmäuse und müßten, um sich heiraten zu können, warten, bis Altenberg Hauptmann geworden ist. Da aber stirbt Inges Vater, der General von Horst, die Witwenpension der Mutter, von der auch noch die Schulden des einstmals leichtlebigen, nun verstorbenen Sohnes verzinst und abgezahlt werden müssen, reicht für beide nicht aus, und die Tochter sieht sich darum gezwungen, als Gesellschafterin in Stellung zu gehen. Die bösen Erfahrungen, die sie aber macht, zwingen Altenberg, der seine Braut nicht mehr schutzlos unter fremden Menschen sehen möchte, den Abschied zu nehmen, um sich im Zivil schneller eine Stellung zu erringen, die ihnen die Heirat ermöglicht. Aber er hat nur Kadettenschulbildung, er weiß nichts vom Leben, er kann nichts, er ist auch nicht rücksichtslos und grobfühlig genug, um sich durchzusetzen, und so schlägt alles fehl, was er auch beginnen mag. Selbst die Zuflucht so vieler gescheiterter Offiziersexistenzen: Amerika, bleibt ihm verschlossen, weil das Geld für die Ueberfahrt fehlt. Da entschließen sich beide, auf der sozialen Leiter noch eine Stufe tiefer hinabzusteigen: sie heiraten, und Inge wird Putzmacherin. Nun endlich bekommen sie festeren Boden unter die Füße, von dem aus es ihnen gelingen wird, sich wieder emporzuarbeiten. Ja, Altenberg hat einen kühnen Traum. Ganz schüchtern wagt er sich am Schlusse hervor: ob sein Junge, der ihm im fremden Lande geboren wurde, wohl Tannenwalde, das Stammgut der Altenbergs, wird zurückkaufen können? So schließt das ernste Buch doch mit einem hoffnungsfrohen Ausblick, und ein Sonnenstrahl verklärt die ernsten Gesichter. Wohl zeigt der Stil des Romans mancherlei dilettantische Unbeholfenheiten, wohl ist ab und zu die psychologische Motivierung nicht tiefgehend genug und die Charakteristik zu flach, aber die erschütternde Eindringlichkeit des Buches beweist, daß der Verfasser ein Dichter ist. Vielleicht hat ihn die Liebe zu seinem Berufe und das Ergriffensein von dem Schicksal der alten verarmten Familien, vielleicht hat ihn auch das eigene Schicksal dazu gemacht. Ob er es bleibt, wird er in weiteren Büchern beweisen müssen. Dieses Buch aber, das mit Herzblut geschrieben ist, sollte in allen „alten Familien" gelesen werden, vielleicht hilft es doch dazu, manche junge Existenz vor dem Scheitern zu bewahren.

Dora Duncker ist den Lesern dieser Zeitschrift keine Fremde mehr. Vor einem Jahre wies ich auf ihren Theaterroman: „Die heilige Frau" hin, das letzte halbe Jahr brachte in diesen Blättern ihren Roman: „Leiden". Heute liegt mir ein anderes Buch von ihr: „Die Graue Gasse" (Gebr. Paetel, Berlin) vor. Auch dieser Roman weist wieder die Vorzüge auf, die wir an der Dichterin bereits kennen: glatten, lebendigen Stil, der schon in seiner Färbung die Stimmung der Handlung wiedergibt, glücklich und konsequent durchgeführte psychologische Motivierung, von innen heraus lebendig gemachte Menschen, rasch fortschreitende, interessante Handlung. Der alte Mangold Prätorius und seine Tochter Kamilla, die nimmermüde Lene Petersen, Sadus und Schellenberg, sie sind alle vorzüglich gelungene Gestalten. Nur dem Maler Buchberg möchte man mehr innerliches Leben und mehr Echtheit wünschen; er scheint mir allzu sehr im Schablonenhaften stecken geblieben zu sein. Trotzdem bleibt das Buch eine gute Unterhaltungslektüre, die jeden, der es zur Hand nimmt, interessieren wird.

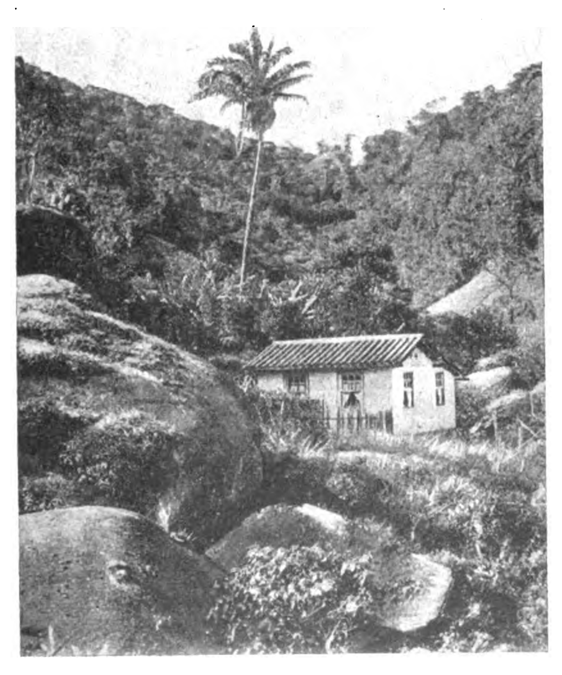




Illustrierte Bibliographie.

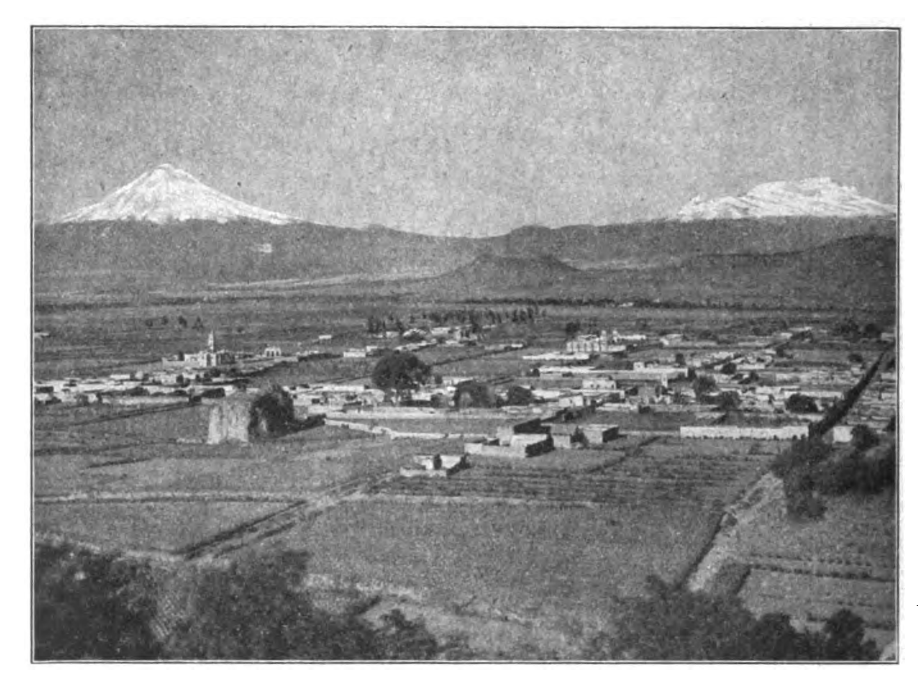
Aus Central- und Südamerika. Von Cäcilie v. Rodt. Bern, Wälchli.

Mit dem Aufschwung, den in der Neuzeit das Reisen auch nach den ferngelegenen Erdteilen genommen hat, sind die betr. Reisebeschreibungen an Zahl erheblich gewachsen. Wenn auch da Wiederholungen unvermeidlich sind, so beanspruchen sie doch immerhin, je nach der Art der Auffassung und Darstellung seitens der verschiedenen Verfasser, ein allgemeines Interesse. In dieser Beziehung verdient das vorliegende umfangreiche Werk, in welchem die Verfasserin ihre Erlebnisse und Beobachtungen während einer längeren Reise in Central- und Südamerika niedergelegt hat, besonders hervorgehoben zu werden. Die Reiseroute ging von Mexiko aus über Lima, Peru, Bolivia, Buenos-Aires, Rio de Janeiro nach Bahia. Die Grenzstadt, von der aus die Verfasserin den Boden Mexikos betrat, war Laredo. Wenngleich Mexiko manchem als das Land der Banditen und Revolutionen vorschweben mag, so ist das, wie die Verfasserin schreibt, doch nicht der Fall, seit Mexiko unter einer verständigen Regierung einer raschen



Im Schweizertal bei Petropolis.
Aus: „Aus Central- u. Südamerika." Von Cäcilie v. Rodt. — Bern, Wälchli.

Zivilisation entgegengeht. Auch eine einzelne Dame kann, wenn sie der spanischen Sprache einigermaßen mächtig ist, es ruhig wagen, das weite Reich zu durchreisen. Die erste mit der Eisenbahn erreichte mexikanische Stadt war Monterey und der dort, namentlich durch die herrliche Landschaft empfangene Eindruck ein guter. Nur über die Mißhandlung, denen in Mexiko die Maultiere ausgesetzt sind, ist die Verfasserin empört. Bezüglich der mexikanischen Eisenbahnen möchte man glauben, daß sie keineswegs zur Bequemlichkeit des Publikums eingerichtet seien, denn in der Regel fährt innerhalb 24 Stunden nur ein Personenzug ab und dieser vorzugsweise zwischen 2 und 3 Uhr des Nachts. Die Tour ging über Torreon und Zacatecas, der höchsten Stadt Mexikos (2450 m hoch), nach Guadalajara und Queretaro. Guadalajara ist die Perle oder das „Paris“ Mexikos, wie man dort sagt, und zählt 100 000 Einwohner. Die 1541 gegründete Stadt liegt 1925 m. h., hat eine prächtige



Cholula und die beiden Vulkane.
Aus: „Aus Central- und Südamerika.“ Von Cäcilie v. Rodt. — Bern. Wälchli.

Umgebung und soll das beste Klima Mexikos besitzen. Von dem Aufenthalt daselbst und den dortigen Sehenswürdigkeiten gibt die Verfasserin eine interessante Beschreibung. Queretaro, das sie demnächst besuchte, kam ihr dagegen wie ein jämmerliches Nest vor. Hier suchte sie den traurig berühmt gewordenen Cerro de las Campanas auf, wo Kaiser Maximilian mit seinen zwei Getreuen erschossen wurde, und hörte von Augenzeugen Näheres über diese schreckliche Exekution erzählen. Ueber der Hinrichtungsstätte wölbt sich seit kurzem eine unendlich nüchterne, kahle, häßliche Kapelle. — Nach einer Nachtfahrt langte die Verfasserin in Mexiko, der Hauptstadt des Reiches an. Sie nimmt hierbei Veranlassung, Näheres über die Geschichte des Landes zu berichten, und dann das dortige Leben und Treiben, die mexikanischen Sitten sowie die in die Umgegend Mexikos gemachten Ausflüge zu schildern. Leider kann bei der Reichhaltigkeit des Stoffes, den die Verfasserin hier vorführt, auf Einzelheiten nicht eingegangen werden. Bei einem Ausfluge nach Amecameca hatte sie das erstemal Gelegenheit, die beiden Schneeriesen Popocatepetl (5420 m) und Ixtaccihatl (4786 m) zu bewundern. Weitere Ausflüge gingen nach den Ruinen

von Thalmanalco, Guernavaca und den Ruinen von Mitla. Von Puebla aus wurde Cholula mit seiner berühmten Pyramide besucht (s. Abbild.) — Indem die Verfasserin es versteht, in ihren Reisebericht geschichtliche Reminiszenzen einzuflechten, gestaltet sie ihn ganz besonders anregend. Wenig angenehm war die Tour nach Salina Cruz, wo Gelbfieber, Dysenterie, Malaria event. auch Cholera beständig abwechselnde Gäste sind. Von hier begannen die Küstenfahrten nach Guatemala, Corinto, Punta-Arenas, Callao und Lima, der Stadt der Könige. Sie wurde 1535 durch Francisco Pizarro gegründet und zählt etwa 140 000 Einwohner. Von der ursprünglich dem Dom in Sevilla genau nachgebildeten Kathedrale steht nur noch der Unterbau (s. Abbild.). Wie die Verfasserin hervorhebt, hat die öftere Gelegenheit, in und mit einheimischen Familien zu leben, die südamerikanische Reise für sie besonders genuß- und lehrreich ge-



Kathedrale in Lima.
Aus: „Aus Central- und Südamerika." Von Cäcilie v. Rodt. — Bern, Wälchli.

staltet. Dadurch konnte sie das interne Leben näher kennen lernen. Lima besitzt schöne öffentliche Anlagen, Denkmäler und Kirchen. Die Schutzpatronin der Stadt ist „die heilige Rosa von Lima". Weiterhin schildert die Verfasserin in fesselnder Weise die Fahrt auf der Oroyabahn, ferner die Touren im peruanischen Hochland, nach Cuzco, der Sonnenstadt mit ihren Festen, den dortigen Sonnentempel, die Fahrten auf dem Titicacasee, sowie die Tour durch Bolivia nach Valparaiso-Santiago. Valparaiso ist eine merkwürdige Stadt, eingezwängt zwischen Meer und einer hohen kahlen Wand, auf der gleich Schwalbennestern eine Menge Häuser kleben. Von Valparaiso fährt nach dem 184 km entfernt gelegenen Santiago ein sogenannter Schnellzug in 5 Stunden, und bietet die Fahrt viel Abwechselung, dazu elegante Eisenbahnwagen und elegantes Reisepublikum. Unglaublich ist in Santiago die Raumverschwendung; ungefähr in demselben Umfang wie Paris, zählt es nur 300 000 Einwohner. Erwähnenswert sind die Avenida de las Delicias, die Boulevards von Santiago, 4 km lang und 100 m breit, von vier verschiedenen Baumreihen beschattet. Santiago ist eine vornehme Stadt mit schönen Gebäuden, Passagen, herrlichen Parks und einer weiten Plaza de Armes (s. Abbild.). Die Verfasserin weilte sechs Tage in Santiago und

lernte es, dank der lieben Landsleute, gründlich kennen. Zwei besondere Kapitel widmet sie der Beschreibung ihrer Expedition nach der Robinsoninsel (Juan Fernandez) und ihrem Aufenthalt daselbst. Nach Valparaiso zurückgekehrt, richtete sie ihre weitere Tour über die Anden nach Mendoza und von da nach Buenos=Aires. Ist Alt Buenos=Aires etwas eng geraten, so breitet sich Neu Buenos=Aires um so stattlicher aus. Letzteres besitzt großartige Gebäude und eine Anzahl herrlicher, öffentlicher Gärten. Um auch von der Provinz etwas kennen zu lernen, machte die Verfasserin noch einen Ausflug nach Cordoba und Rosario. Im Hinblick auf die dortigen wirtschaftlichen Verhältnisse hat sie sich wiederholt die Frage vorgelegt, ob man unsere Bauern zur Auswanderung nach Argentinien ermuntern soll. Ihrer Ansicht nach ist in Amerika nur für energische und fleißige Leute ein dankbares Feld, wobei noch der Punkt zu beachten, daß man erst viele Erfahrungen sammeln und



Plaza mit der Cordillerenkette. (Santiago de Chile.)
Aus: „Aus Central- u. Südamerika." Von Cäcilie v. Rodt. — Bern, Wälchli.

eine ernste Schule durchmachen muß, ehe man an Selbständigkeit denken kann. — Die weitere Reise ging über Montevideo, Santos nach Rio de Janeiro, von welchem Ort, sowie von ihrem Aufenthalt daselbst, sie ein sehr interessantes Bild entwirft. Höchst reizvoll ist die Umgebung von Rio de Janeiro, in die verschiedene Ausflüge unternommen wurden. Besonders schön ist es im Schweizertal bei Petropolis (s. Abbild.). Nun waren schließlich die Tage der Verfasserin in Brasilien gezählt. Nach einem kurzen Aufenthalt in Ilhéos, alsdann auf der Pflanzung Viktoria und in Bahia stand die Rückfahrt in die Heimat bevor. Sie langte glücklich in Bordeaux an, „voller Dank für gnädige Bewahrung und reich an schönen Erinnerungen". — Das Buch ist vortrefflich ausgestattet, mit zahlreichen guten Abbildungen und, was sehr schätzenswert, auch mit einer Karte von Südamerika versehen, auf der die Reiseroute eingezeichnet ist. Den anregenden und anziehenden Schilderungen der Verfasserin folgt man von Anfang bis zu Ende mit steigendem Interesse, so daß das Buch nur bestens empfohlen werden kann. K.

Studien zur antiken Kultur. Heft II. und III. **Altjonische Mystik.** Erste Hälfte. Von Dr. Wolfgang Schultz. 356 Seiten mit 11 Illustrationen. Wien und Leipzig, Akademischer Verlag, 1907.

Diese „Studien zur antiken Kultur“ sind auf neun Hefte berechnet, die nacheinander in zwangloser Folge über „Pythagoras und Heraklit“, „Altjonische Mystik“ (Heft II. u. III. und Heft IV. u. V.), „Die Schule des Pythagoras“, „Empedokles“, „Die Atomisten“, „Die Sophisten“ handeln werden. — Heft I. „Pythagoras und Heraklit“ erschien im gleichen Verlage bereits früher. Heft II. u. III. liegt hier vor als erste Studie über „Altjonische Mystik“. — Es ist wohl zu sagen, daß wir seit Nietzsches Aufsatz über die „Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“ kaum ein Werk über dies Thema und diesen Kulturstand besitzen, das sich mit diesen vorliegenden Studien von Dr. Schultz an wirklich fruchtbarem Kulturwert — bei eindringlicher Wissenschaftlichkeit und fleißiger Gelehrsamkeit — so leicht messen könnte. Ja, in mancher Hinsicht wird diese Arbeit sogar den eben erwähnten Aufsatz Nietzsches übertreffen, wenn sie natürlich auch dessen glänzenden Stil und seinen genialen Geistreichtum nicht entfernt erreicht. Aber: es eignet ihr ein hier sehr wertvoller genetischer Grundgedanke. Und der besteht darin, daß Schultz die großen alten Gedanken der religiösen Mystik zum festen Grundgehalt wie jeder Philosophie, so auch dieser altgriechischen, macht; und mit ihm die ewig konstanten typischen Grunderlebnisse der menschlichen Seele. Das bringt in diese griechische Philosophie einen Zusammenhang und eine notwendige organische Genese, von der Nietzsches Arbeit nichts weiß. Nietzsche kennt ja, selbstausgesprochenermaßen, eigentlich nur ein ästhetisches Interesse an großen philosophischen, im übrigen aber ihrem Denkinhalt nach womöglich eher disparat nebeneinanderstehenden, vor allen Dingen monumentalen Profilen und Individualitäten. — So ist denn das Werk von Schultz entschieden kulturell fruchtbarer und wertvoller als die ungleich blendendere Arbeit Nietzsches. Manches freilich gibt's hier, was die Lektüre des Werkes erschwert oder zuweilen wohl gar verdrießlich macht. So z. B. die endlose Einleitung mit ihren kritisch-methodologischen und hodegetischen, recht breitspurigen, vielleicht sogar hier und da naiv breitspurigen Auslassungen. Sie macht das Buch zugleich zu einer Polemik gegen den heutigen Stand der philosophischen Forschung und Historie, die sicherlich als solche nicht unberechtigt sein würde, im übrigen aber die bessere, direktere kulturelle Wirkung des Werkes in unsre Zeit und unser Geistesleben hinein verkürzt und verdunkelt. Verdrießlich sind wohl auch die gar zu vielen Druckfehler, die stehen geblieben sind. Hoffentlich wird dieser Uebelstand künftig vermieden.

Johannes Schlaf.

Bibliographische Notizen.

„Der Osten.“ Literarische Monatsschrift der „Breslauer Dichterschule“. 33. Jahrgang, Heft 5/6 und 7/8. Jauer, Verlag von Oskar Hellmann.

Seit kurzem ist der Verlag des bekannten Organs der „Breslauer Dichterschule“ in die Hände Oskar Hellmanns, eines der rührigsten unter den jungen schlesischen Verlegern, übergegangen, und ich bin überzeugt, daß der Verein mit dieser Aenderung wird sehr zufrieden sein können. Die Redaktion liegt jetzt in den Händen unsers bekannten schlesischen Poeten Carl Biberfeld und ist hier, nach den beiden bis jetzt erschienenen Doppelheften zu urteilen, vortrefflich aufgehoben. Das Doppelheft Mai/Juni ist Eichendorff gewidmet, dessen Reinertrag dem Fonds für das in Breslau zu errichtende Eichendorff-Denkmal zufließt. Das mit dem Jugendbildnis des Dichters geschmückte Heft bringt einen herzlich geschriebenen Aufsatz von Paul Keller über Eichendorff, Raimund Pissin behandelt Eichendorff, den Schwärmer von Wanderlust und Lenz, und Oscar John bespricht in seinem Aufsatze: „Eichendorff als Literaturhistoriker“ des Dichters „Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands“, die im vorigen Jahre in dem Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung durch Wilhelm Kosch neu aufgelegt wurde. Gedichte von Ewald Gerhard Seeliger, Alfred Streit, Willibald Krain, Curt Peiser und ein Prosabeitrag von Hans Zuchold füllen das durch einen bei einer Eichendorff-Matinee gesprochenen Prolog Carl Biberfelds eingeleitete Heft. — Gleich reichhaltig und interessant ist das Doppelheft: Juli/August, das Gustav Frey-

tag gewidmet ist, dessen Denkmal kürzlich in Breslau enthüllt wurde. Den einleitenden Aufsatz schrieb Carl Biberfeld, den Gustav Freytag-Brunnen von Ig. Taschner, dessen Abbildung dem Artikel beigegeben wurde, bespricht ein unter dem Decknamen Peregrinus sich verbergender Breslauer Kunsthistoriker, und aus dem Nachlaß von F. G. A. Weiß finden wir einen Aufsatz über „Gustav Freytags Breslauer Zeit". Außer Bücherbesprechungen, Notizen und Gedichten bringt das Heft auch noch einen Bericht über zwei Denkmalsenthüllungen: des Grabdenkmals Joseph Theodors, das Freunde dem so früh verstorbenen jungen Dichter gesetzt haben, und des Gustav Freytag-Brunnens.

Aug. Friedr. Krause.

Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Von Fritz Mauthner. Erster Band. Zur Sprache und Psychologie. Zweite Auflage. Stuttgart und Berlin, Cotta.

Daß Fritz Mauthners Sprachkritik bereits in zweiter Auflage zu erscheinen beginnt, stellt dem deutschen Leserkreise jedenfalls das Zeugnis aus, daß er vor harter Arbeit nicht zurückschreckt. Oder sollte sich die Arbeit am Ende gar nicht so hart erweisen? Verbirgt sich hinter der rauhen Schale eines erkenntnistheoretisierenden Denkers ein geistreicher, formgewandter Künstler des Worts, sozusagen als der süße Kern, um dessentwillen manches Weltkind auch die dickleibigen Bände des logischen Anarchisten, der mit noch ganz anderen Sprengstoffen umgeht als der Artillerist Nietzsche, in die Hand nimmt? Wer an den Fortschritt in der Freiheit glaubt, wird jedenfalls dies „gefährliche" Buch reifen Geistern, ja auch unreifen, wozu wir am Ende selbst gehören, ohne Gewissensbisse empfehlen.

H. L.

Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend. Eine Denkschrift von Adolf Bartels. 2. Auflage. Weimar, Böhlaus Nachfolger.

Daß die von hoher Begeisterung und Liebe für die Jugend unserer höheren Bildungsanstalten zeugenden Anregungen des Verfassers auf fruchtbaren Boden gefallen sind, wird durch die notwendig gewordene zweite Auflage der kleinen Schrift in erfreulicher Weise bestätigt. Daß der Verfasser aber auch keinem unerreichbaren Ideale nachjagt, beweist jedem, der noch entgegengesetzter Ansicht sein sollte, das dieser zweiten Auflage hinzugefügte Schlußkapitel „Die ersten Schritte", aus dem neben einem praktischen Programmentwurf hauptsächlich hervorzuheben ist, daß sich in Weimar bereits ein örtlicher Ausschuß zur Verwirklichung der gemachten Vorschläge gebildet hat.

H. S.

Cyrano de Bergerac. Sein Leben und seine Werke. Von Dr. Heinrich Dübi. Bern, A. Francke.

Der Verfasser hat es verstanden, ein auch dem Laien interessantes Lebensbild des Mannes zu entrollen, dessen Namen sonst wohl weiteren Kreisen nur durch Fuldas Uebersetzung als Held eines Theaterstückes bekannt geworden ist. Wertvoll ist die auf reichliches Quellenmaterial sich stützende gründliche Arbeit für den Literaturforscher.

H. S.

Die weiblichen Bildungsbedürfnisse der Gegenwart. Von Marie Martin. Mit einem Nachwort von Professor Dr. Reinhold Seeberg. Berlin, Trowitzsch u. Sohn.

Eine der brennendsten Fragen der Gegenwart ist die Reform des Mädchenschulwesens, und es unterliegt keinem Zweifel, daß diese höchst notwendig ist. Marie Martin gibt durch ihre glänzenden Ausführungen darüber nicht nur ihren Mitschwestern, den Anhängerinnen der Frauenbewegung, sondern auch allen Gegnern, wertvolle Belehrung und Aufklärung, daß es eine der wichtigsten Aufgaben der Gegenwart ist, durch gründliche Bildung die Mädchen für alle ihnen zugänglichen Erwerbsmöglichkeiten, wie für ihren ureigentlichen und ureigensten Beruf der Gattin, Mutter und Hausfrau auszurüsten und vorzubereiten. Wir können dieses treffliche Werkchen allen denkenden Frauen, denen die Bildung des weiblichen Geschlechtes am Herzen liegt, angelegentlichst empfehlen, aber auch Männer werden es mit höchstem Interesse begleiten und sich den ernsten Anregungen, die die Verfasserin gibt, nicht verschließen.

R. N.

Aus den Tagen der Götterdämmerung. Aufzeichnungen eines Kämpfers. Berlin und Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Der Verfasser dieses Aphorismen-Buches ist ein Jünger Nietzsches. Ein intensiver Lebensdrang beseelt ihn, eine reine Freude an dem Prinzip des Lebens, der Schönheit. Nietzsches „Willen zur Macht" erweitert er zu einem „Willen zur Schönheit". Woraus

aber stammt alles Schönheitsringen? Aus der Liebe. Ein hohes Lied der Liebe singt uns der Verfasser. Auch darin geht er über seinen Meister hinaus. „Wir alle sind der Liebe bedürftig, auch die Stolzesten unter uns. Jesus selbst, der Reine, der Freie, der Arzt der Aerzte, tat jene rührende Frage: ‚Simon Johanna, hast du mich lieb?‘ —“ Der geistigen ist die sinnliche, lebenschaffende Liebe der Geschlechter ebenbürtig. Und nun sucht er nach einer neuen Religion. Da schaut er nach Plato, Rousseau, Goethe, Nietzsche. Zurück zu den Griechen — aber auch über sie hinaus! Einst wird der „höhere Mensch“ kommen, dann bricht das „Reich Gottes“ an. Ein neuer Kultus, nach Parsen-Art, wird dann die Menschheit erbauen. „Oder ist die Zeit nicht mehr fern, wo nur noch Sonne, Mond und Sterne unseren Tempel zieren, nur noch Frühlingswind und Meeresbrandung ihn durchrauschen?“ Das wird die Zeit der Götterdämmerung sein.

Wir sehen, auch dieser „Kämpfer“ endigt in Dichtung. Er berauscht uns an prächtigen Worten, er gibt eine Menge feinsinniger, wenn auch meist nicht origineller Gedanken, aber auch er kommt aus dem Chaos der Empfindungen ebensowenig zur praktischen Ausgestaltung wie Nietzsche. Die neue Religion, der neue Mensch wird auch trotz dieses Buches Erscheinen nicht eine Stunde früher kommen!

Wertlos ist es aber dennoch nicht. Vor allem berühren uns sympathisch die Bemerkungen, in denen er die Seele, den Genius Jesu psychologisch zu deuten sucht. „Je größer ein Genie ist, desto näher steht es der Natur und damit auch dem Herzen des Volkes. Jesus ist mit Recht bisher als die höchste Erscheinung der Menschheit betrachtet worden.“ Und die Mythen, die sich um ihn gebildet haben, „sind ein großes, rauschendes Epos zum Preise des Genies“. Dann aber kam die Kirche mit der Vergöttlichung des Nazareners, und „das Bild wird zum Götzen, das Epos zum historischen Bericht“.

Wo der Verfasser sich indessen an fachpsychologische Probleme wagt und diese nicht wissenschaftlich, sondern dichterisch zu lösen unternimmt, muß man ihm widersprechen. Sein Fechnerscher Monismus und Pantheismus ist eben Dichtung und als solche zu werten. Bei der Untersuchung des Verhältnisses von Leib und Seele strandet Verfasser dann vollends.

Dr. F. Lüdtke.

Der Roman des Gefangenen. Von Konrad Schaumburg. Leipzig, Moderner Dresdner Verlag.

Man muß die Arbeit Schaumburgs von zwei verschiedenen Seiten betrachten, von der sozial-kulturellen und der literarischen. Mir scheint indes, daß der Autor auf den literarischen Wert des Buches wenig Gewicht gelegt hat. Darum wäre es vielleicht angebrachter gewesen, die Form des Romans — die nebenbei gesagt technisch absolut unreif und unkünstlerisch ist — nicht zu wählen. Aber das soziale Interesse an dem Buche ist ein derartig gewichtiges, daß es das künstlerische überwiegen muß. Der Verfasser deckt mit fester, sicherer Hand all die verderblichen Schäden auf, die die heutige Gefängniszucht der modernen Kultur zufügt. Das ist entschieden für die Menschheit ein Verdienst, wenn auch vieles in dem Werke übertrieben zu sein scheint. Ich hatte das Empfinden, als ob in dem Buche ein tiefer, persönlicher Groll sich breit mache, der geeignet ist, das objektive Wägen zu beeinflussen, um sich gegen die Menschheit im allgemeinen zu richten. Das Werk sollte in maßgebende politische und soziale Kreise gelangen, um den Zweck zu erfüllen, den der Verfasser mit ihm beabsichtigt hat.

W. M.

Auf Rosnaes. Roman. Von O. Lie-Singdahlsen. Autoris. Uebersetzung von M. Jauensch. Wien und Leipzig, Akademischer Verlag.

Still und lautlos geht das Leben seinen Gang auf Rosnaes — selbst über den Festen liegt ein dämmeriger Hauch, der alles Grelle in der Freude überdeckt. Die Menschen kämpfen mit ihren Leidenschaften einen stummen Kampf, sie siegen und vergehen ohne lauten Triumph oder lärmende Klage. Sie freuen sich still ihres farblosen Alltags, und der Humor, der ihn durchweht, hat etwas Sonnenloses. Und doch fesseln diese stillen Menschen und ihre einfachen Geschicke, und der Zauber der nordischen Umwelt schleicht sich uns zögernd, aber fest ins Herz. Die Schilderungen der Natur, vertraulich, wie ein Freund den andern malt und preist, finden leicht einen Widerhall. Es liegt viel zarte Poesie in Singdahlsens Werk.

Chr. N.-L.

Rojenica. Eine Erzählung aus dem Krainer Hochgebirge von Irene von Schellander. Mit dem Bildnis der Verfasserin. Preisgekrönt auf den Kölner Blumenspielen 1905. Dresden-Blasewitz, Hof-Verlag R. von Grumbkow.

Ein düsteres Bild von Liebe und Leidenschaft, Schuld und Sühne inmitten einer großartigen, wildromantischen Natur entrollt sich in tief ergreifender Darstellung vor den Lesern. Fräulein von Schellander steht noch im Anfange ihres literarischen Schaffens, ihre hohe Begabung, ihre ernste Auffassung des Dichterberufs bürgt, daß sie uns in der Folge sicherlich eine Reihe höchst beachtenswerter Gaben ihrer Muse bieten wird.

R. N.

Novellen. Von Hans Horsten. Berlin-Leipzig, Modernes Verlagsbureau, Curt Wigand.

Mir scheint, Hans Horsten hätte besser getan nicht die Lobeshymnen, die das „Zoppoter Stadtblatt“ und das „Stadthagener Kreisblatt“ über sein Werk anstimmen, ins Feld zu führen — man wird so leicht mißtrauisch. Aber er ist wirklich nicht unbedeutend, dieses jungen Novellisten ungeschliffener Erstling, wenn er auch deutlich den Stempel des Anfängertums trägt. Ein stimmungsstörendes Nichtvermögen macht sich unangenehm bemerkbar, Menschen die ihrem Bildungsgrade und seelischen Niveau gemäße Sprache führen zu lassen. Horstens Kantinenmamsell wirft mit „Alkoholismus“ und „Abstinenz“ um sich, seine Feldwebel sprechen von „gravierenden Momenten“, und seine Fischerfrauen philosophieren über die Liebe. Auch eine gewisse stilistische Nachlässigkeit oder Unbeholfenheit tritt hier und da hervor. Andererseits verrät H. ein angenehmes Talent, Situationen packend und mit feiner Satire zu zeichnen. Sehr amüsant in der Idee und Darstellungsweise ist das „Schiedsgericht“. Will aber Hans Horsten realistisch schildern, so muß er sein Milieu besser studieren. Bei einer wirklichen Schwurgerichtssitzung geht es doch erheblich anders zu, als bei der von ihm geschilderten. Obwohl es sehr vergnüglich wäre, wenn das Gegenteil der Fall wäre.

Chr. N.-L.

Sonntagsgedanken eines Alltagsmenschen. Plaudereien von Carl Wercks-hagen. Berlin, Franz Wunder.

Diese Abhandlungen, die der Verfasser anspruchslos „Plaudereien“ nennt, können wir Freunden einer beschaulichen Lektüre warm empfehlen. Das liebenswürdige Buch atmet hohen sittlichen Geist, warmherzige Menschenliebe und lebhaften Natursinn, Eigenschaften, die es namentlich als Festgeschenk für ernst strebende Jünglinge und Jungfrauen ungemein wertvoll erscheinen lassen.

R. N.

Die alte Geige. Eine Komposition von Christoph Flaskamp. Münster i. W., Verlag der Coppenrathschen Buchhandlg.

Der Titel erinnerte mich an den bekannten, tröstlichen Reimspruch: „Auch auf einer alten Fiedel, die der Holzwurm schon zernagt, noch manch frisches, frohes Liedel der Humor zu spielen wagt.“ Aber ich fand einen ernsten Inhalt. Die melodischen Klänge dieser alten Geige sind keine heitere Hausmusik. Ihr Spielmann hat eine feine Künstlerhand. Er meistert sein Instrument und entlockt ihm tiefergreifende Weisen von Leben und Liebe, von Wandern und Welken oder läßt es „Im Gleichklang“ tönen: „Welt: das ist ein ewig Wandern, ist ein Strom von dem, was ist — schau um dich, sieh deine andern, forschend, wer du selber bist. Und so siehst du denn: im Leben bist du nie — nur du allein, bist von Gleichem stets umgeben und saugst neue Nahrung ein. Laß dein Herz im Gleichklang klopfen: Ob du kleiner, größer, groß, bist du doch im Meer ein Tropfen, Tropfen unter Tropfen bloß.“

N.

Frohe Jungen. Ein Klostersang. Von Hans Schimmelpfeng. Hannover u. Leipzig, Hahnsche Buchhandlung.

H. Sch. schildert in leichtfüßigen Versen frisch und anschaulich das Leben und Treiben froher Jungen, welche in einer bekannten Erziehungsanstalt Thüringens, einem früheren Kloster, als Schüler untergebracht sind. Das mit drei Illustrationen hübsch ausgestattete Buch eignet sich zum Geschenk für die reifere Jugend und zur Anschaffung für Schulbibliotheken.

N.

Gedichte von Erna Heinemann. Neurode, Verlag Dr. Ed. Rose.

Die kleinen, tiefempfundenen Lieder, die E. H. singt, sind, wie sie selbst auf S. 78 sagt, nur Tropfen in dem Meere ihrer Liebe. Durch dieses Geständnis entwaffnet sie jede Kritik. Liebeslieder sind die ursprünglichste und wahrste Lyrik.

N.

Friedsame Sonette von Jakob Hugo Weinschenk. Langensalza, Beyer und Mann, Herzogl. Sächs. Hofbuchhändler.

207 Sonette! Ist das nicht des Guten zu viel? J. H. W. kommt wohl zu der Erkenntnis: „Es ist der Fluch, woran die Dichter kranken: Zu wenig Studium und zu viel Gedanken.“ Aber seine Gedankenfülle verleitet ihn, immer noch eins zu dichten. Er weiß: Der schöne Klang allein kann nicht erwärmen, und befolgt die alte

Regel: „Soll das Sonett natürlich klingen, muß Form und Gedanke sich innig durchdringen.“ Trotz alledem gelingt es ihm nicht immer, seine Dichtungen vor dem frostigen Gefühl der Künstelei zu bewahren. N.

Fühlung. Psychologische Dichtungen. Von Ferdinand von Hornstein. 2. Auflage. Stuttgart, Verlag von Greiner u. Pfeiffer.

Die modernen Lyriker haben uns gar zu sehr verwöhnt! An ein Büchlein, das „Psychologische Dichtungen“ enthalten will, tritt der Leser mit ganz besonderen Ansprüchen und ist natürlich enttäuscht, wenn er nichts als gereimte Prosa findet. Der Vers in „Geständnis“ (pag. 23): „Vielleicht weil ich so harmlos von Natur, Vielleicht weil ich nie Besseres erfahren“ — steht in seiner Farblosigkeit nicht allein. Immerhin finden sich in dem Buche auch empfundene Gedanken („Selbstüberwindung“, „An meinen Vater“.) — Der Titel „Psychologische Dichtungen“ ist eigentlich eine Tautologie — Dichtung ohne Psychologie gibt es nicht. M. Kr.

Übersicht der wichtigsten Zeitschriften-Aufsätze.

Aldrich, Thomas Bailey. Von Beda Prilipp. Die Grenzboten 66, 32 (8. August 1907).

Bergbau in Makedonien und Chalkidike, Der. Von Adolf Struck. Deutsche Rundschau für Geographie und Statistik. 29, 12 (September 1907).

Blind, Karl, in London. Von Dr. Otto Bielefeld. März I, 17 (September 1907).

Brunetière, Ferdinand. Von M. J. Minckwitz. Die Grenzboten 66, 29 (18. Juli 1907).

Delacroix, Eugène. Von Otto Grautoff. Westermanns Monatshefte 51, 12 (September 1907).

Essai und Aphorismus. Von Kurt Walter Goldschmidt. Das literarische Echo IX, 23 (September 1907).

Franck, Philipp. Von Dr. Max Osborn. Westermanns Monatshefte 51, 12 (September 1907).

Führich, Joseph von. Sein Lebens- und Künstlerlauf. Von Heinrich v. Wörndle. Hochland IV, 12 (September 1907).

— Ein Beitrag zu seiner künstlerischen Würdigung. Von Joseph Popp. Hochland IV, 12 (September 1907).

Führichs, Joseph v., Kunstanschauung. Von Karl Muth. Hochland IV, 12 (September 1907).

(Goethe.) — Aus dem Lager der Gegner Goethes. Von Al. Reifferscheid. Die Grenzboten 66, 34 (22. August 1907).

(Hohenlohe - Schillingsfürst.) — Fürst Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst und seine Denkwürdigkeiten. Von Georg Freiherr v. Hertling. Hochland IV, 12 (September 1907).

Keim, Franz. Ein Beitrag zur deutsch österreichischen Literaturgeschichte. Von F. Wastian. Heimgarten 31, 11 (August 1907).

Kunst als Ausdruck der Zeit, Die. Von Ludwig Volkmann. Die Kunst VIII, 11 (August 1907).

Musik, Von neuer deutscher. (Zum Tonkünstlerfest in Dresden.) Von W. Riezer. März I, 16 (August 1907).

Naturwissenschaft und Theismus. Von Carl Jentsch. Die Grenzboten 66, 29 u. 30 (18. u. 25. Juli 1907).

Neukatholische Belletristik und konfessionelle Kunst. Von Joseph Hess. Kunstwart 20. 22 (August 1907).

Ratzels, Friedrich, Naturanschauung. Von Dr. Fritz Gräntz. Westermanns Monatshefte 51, 12 (September 1907).

Salus, Hugo. Von Karl Fr. Nowak. Das literarische Echo IX, 23 (September 1907).

Türkische Dichter. Von Muhsiné Hanim. Aus fremden Zungen XVII, 14 (15. Juli 1907).

Vom Turme. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie von Prof. Dr. Berthold Haendcke. Westermanns Monatshefte 51, 12 (September 1907).

Volkstum und fremdländische Einflüsse in der Kunst. Von Prof. Dr. Albert Osterrieth. Die Umschau XI, 30 und 31 (20. u. 27. Juli 1907).

Aus Weimars Vergangenheit. Liszt und Carolyne Prinzessin Sayn-Wittgenstein. Von K. Bruchmann. Die Grenzboten 66, 31 (1. August 1907).

Werkzeug und Epoche. Von Hermann Katsch. (Schluss.) Die Kunst VIII, 11 (August 1907).

Wilbrandt, Adolf. Ein Gedenkblatt zu seinem siebzigsten Geburtstag von Dr. Friedrich Düsel. Westermanns Monatshefte 51, 12 (September 1907).

Zweierlei Aesthetik. Von Julius Hart. (Schluss.) Das literarische Echo IX, 22 (August 1907).

Eingegangene Bücher. Besprechung nach Auswahl der Redaktion vorbehalten.

Anglo-Russian Literary Society, The. (The Imperial Institute, London, S. W.) Proceedings No. 49. May, June and July, 1907. Printed for the Society. Entered at Stationers' Hall.

Des Nordpolfahrers Andrée letzte Aufzeichnungen. In Briefen wiedergegeben von Carl Muusmann. Deutsch von Bernhard Mann. Berlin, Gustav Rieckes Buchhandlung Nachfolger.

Ecker, Jakob, Handbuch zur Katholischen Schulbibel. Teil I: Altes Testament. Trier, Schaar & Dathe.

— Katholische Schulbibel. Leitsätze und öffentliche Gutachten. Trier, Schaar & Dathe.

England in deutscher Beleuchtung. Einzelabhandlungen herausgegeben von Dr. Th. Lenschau. Halle a. S., Gebauer-Schwetschke Verlag m. b. H.

German Industrial and Farm Colony in England. 1907.

Hansjakob, Heinrich, Ausgewählte Erzählungen. Band 3. 4. 5. Stuttgart, Adolf Bonz & Comp.

Jaegers, Prof. Dr. G., Monatsblatt. Zeitschrift für Gesundheitspflege und Lebenslehre. 26. Jahrgang. No. 8. Stuttgart, W. Kohlhammer.

Koritzsch, Charlotte, Die Wassermühle. Gedichte. Magdeburg-N., R. Zacharias.

Langfeldt, August, Aus Tag und Sinnen. Gedichte. Ballenstedt, W. Berg.

Legenden des Gustavo Adolfo Becquer. Aus dem Spanischen übersetzt mit literarisch-kritischer Einleitung und biographischer Skizze von Ottokar Stauf von der March. Mit dem Bildnis des Dichters. Erste deutsche Gesamt-Ausgabe. Berlin, Dr. Franz Ledermann.

London, Jack, Wenn die Natur ruft. Autorisierte deutsche Übersetzung v. L. Löns. Mit Illustrationen von C. L. Bull, P. R. Goodwin, Kopfleisten von Heinz Fiermann. Hannover, Adolf Sponholtz Verlag, G. m. b. H.

„März." Halbmonatsschrift für deutsche Kultur. I. Jahrg. Heft 15. 16. München, Albert Langen.

Mensch, Der, und die Erde. Herausgegeben von Hans Kraemer in Verbindung mit ersten Fachmännern. Lief.: 28. 29. 30. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Mercier, D., Psychologie. Nach der sechsten und siebenten Auflage des Französischen ins Deutsche übersetzt und mit einer Einleitung versehen von L. Habrich. II. Band: Das Verstandes- oder Vernunftleben. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung.

Meyers Grosses Konversations-Lexikon. 6. Auflage. Band 17. Leipzig, Bibliographisches Institut (Meyer).

Musik-Mappe, Die. Band I. Heft 35. Salonstücke. Leipzig, W. Vobach & Co.

Osten, Der. Literarische Monatsschrift der „Breslauer Dichterschule". XXXIII. Jahrg. Heft 7. 8. Jauer, Oskar Hellmann.

Photographische Korrespondenz. Organ des Vereines zur Pflege der Photographie und verwandter Künste. August 1907. Wien, Verlag der Photographischen Gesellschaft.

Regensberg, Friedrich, 1870/71. Der deutsch-französische Krieg nach den neuesten Quellen dargestellt. Band I. Vorgeschichte des Krieges. — Vorbereitungen zum Kriege. — Einmarschkämpfe (Weissenburg, Wörth, Spichern) mit 5 Karten und 3 Beilagen. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung, W. Keller & Co.

Rundschau, Deutsche, für Geographie u. Statistik. Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich Umlauft in Wien. XXIX. Jahrg. Heft 12. (Schluss.) Wien, A. Hartlebens Verlag.

Schulbibel, Katholische, von Jakob Ecker. Mit bischöflicher Genehmigung. Trier, Schaar und Dathe.

Schulfreund, Der. Monatsschrift zur Förderung des Volksschulwesens u. der Jugend-Erziehung. Begründet von Dr. H. Schmitz, fortgesetzt von Dr. L. Kellner u. a. Neu herausgegeben von einer Vereinigung praktischer Schulmänner. 62. Jahrg. 11. Heft. Hamm i. Westf., Breer & Thiemann.

Stein der Weisen, Der. Illustrierte Halbmonatschrift für Haus u. Familie. 20. Jahrgang. 1907. Heft 16. 17. Wien, A. Hartlebens Verlag.

Stona, Maria, Der Rabenschrei. Roman einer Scheidung. Berlin, Hermann Hillger Verlag.

Theosophisches Leben. X. Jahrg. No. 5. August 1907. Berlin, Verlag von Paul Raatz.

Thorsch, Dr. Berthold, Der Einzelne und die Gesellschaft. Eine soziologische und erkenntniskritische Untersuchung. Neue, teilweise umgearbeitete Ausgabe. Dresden, Carl Reissner.

Viktor, Carl, Lyrische Dichtungen. Offenbach a. M., Wilh. Wagner.

Wort, Das freie. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens, begründet von Carl Saenger, herausgegeben von Max Henning. 7. Jahrgang. No. 9. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag, G. m. b. H.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sylvius Bruck in Breslau.
Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt v. S. Schottlaender, Breslau.







Ludwig von Hofmann.

S. Schottlaenders Schlesische Verlagsanstalt
G m b H Berlin

rd und Süd.

utsche Monatsschrift.

and. — November — Heft 368

portrait in Radierung



Schlesische Verlags-Anstalt
G. m. b. H.
Berlin W. 35.



Ludwig von Hofmann.

S. Schottlaenders Schlesische Verlagsanstalt
G. m. b. H. Berlin.

Nord und Süd.

Eine deutsche Monatsschrift.

CXXIII. Band. — November 1907. — Heft 368.

(Mit einem Portrait in Radierung: Ludwig von Hofmann.)



S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt,
G. m. b. H.
Berlin W. 35.



Der Herzog von Rivoli.

Drama in vier Akten.

Von

Felix Philippi.

— Berlin. —

(Schluß.)

Dritter Akt.

Gemach beim Herzog Francesco.

Links in breiter stumpfer Ecke unter einem aus kostbaren Stcffen gebildeten Zelt, dessen vier Ecken mächtige Bündel von Straußenfedern trogen, das breite Ruhebett mit vielen Kissen; über dem Bett brennt eine venetianische Ampel mit rötlichem Licht. An der rechten Seite das von Vorhängen vollständig bis zum Boden verdeckte Fenster. Der Raum ist sonst ausgestattet mit vergoldeten Lehnstühlen, reichem Blumenschmuck, Teppichen, einem Betstuhl mit Marienbild, vor dem eine „ewige Lampe" brennt, und einem Tisch, auf dem eine kleine venetianische Lampe steht. Die Hinterwand bildet eine von einigen Fackeln (heller als die Bühne) beleuchtete Galerie. Es ist Nacht.

Erste Szene.

Francesco, Mirza, Bihara, Luli. In der Galerie sieht man ab und zu die **Leibwache** des Herzogs in rotem Wams mit Helm und geschulterter Hellebarde langsam hin und herschreiten. Einige Augenblicke vor dem Aufgehen des Vorhanges ertönt auf einer Harie eine schwermütig-sinnliche eintönige Weise.

Francesco (in seidenem Nachtgewand liegt auf dem Ruhebett).

Bihara (steht am Kopfende des Ruhebettes und fächelt Francesco mit einem Fächer aus Pfauenfedern).

Luli (kauert am Fußende des Bettes und spielt auf einem kleinen Instrument). [Harfe hinter der Szene.]

Mirza (neigt und schaukelt sich graziös; sie spielt mit einem langen weißseidenen Schleier, ihr Gesicht bald verhüllend, bald entschleiernd; die drei Tänzerinnen haben [nicht zu dunkle] hellbraune Gesichter, ebenso Nacken und Arme; auf dem Kopf reichen bunten Federputz, weiße seidene indische Kostüme; große Ohrringe und goldene Schlangenreife um die Arme; Sandalen; Mirzas Anzug zeichnet sich durch besonders reichen Schmuck und Putz aus; Tanz und Musik dauern noch einige Augenblicke an.)

Francesco. Mirza, du tanzest schön . . . dein Tanz ist Gesang . . . tanzen in deiner Heimat alle Mädchen so schön?

Mirza. Alle!

Francesco (während die Harfenklänge ganz leise). Wer lehrt sie das?

Mirza. Niemand!

Francesco. Weltfahrer berichten, deine Heimat sei schön?

Mirza. Das Paradies auf Erden!

Francesco. Wo bist du geboren?

Mirza. Am Ganges, unter Granaten und Palmen und Lotosblumen!

Francesco. Wie heißt der Ort?

Mirza. Ich weiß es nicht!

Francesco. Deine Eltern?

Mirza. Meine Mutter war Sklavin unseres Herrschers . . .

Francesco. Du bist also ein Fürstenkind?

Mirza. Man sagt's! (Kleine Pause.)

Francesco. Und wie gefällt es dir hier?

Mirza. Hier ist es kalt, und mich friert! Die Luft ist so kalt, wie die Menschen!

Francesco. Komm in meine Arme, Gazelle, damit du dich erwärmst!

Mirza (eilt zu ihm und lagert sich neben ihm).

Francesco (winkt Luli und Bihara, zu gehen).

Luli / Bihara (küssen sein Gewand, verneigen sich tief und kreuzen dreimal die Hände über der Brust; sie gehen zur linken Tür, verneigen sich ebenso und verschwinden.

Francesco. Wie gefallen dir hier die Frauen?

Mirza. Ich liebe nicht die weißen Frauen!

Francesco. Warum nicht?

Mirza. Sie sind plump und wissen nichts von Liebe . . .

Francesco (lächelt). Du irrst! Es gibt auch hier schöne Frauen, die zu lieben wissen . . .

Mirza. Nein! . . . Sie sind falsch!

Francesco. Du solltest heute eigentlich deine Künste vor dem ganzen Hofe zeigen . . .

Mirza. Warum durfte ich es nicht?

Francesco. Ich will nicht, daß du deine Reize vor so vielen Männern entschleierst! (Pause.) Hast du heute beim Einzug der Krieger den Prinzen Marochetti gesehen?

Mirza. Den Sieger?

Francesco. Findest du ihn schön?

Mirza. Er könnte aus meiner Heimat stammen! . . . Er hat ein Weib, nicht wahr?

Francesco. Was soll die Frage?

Mirza. Ich hasse sie!

Francesco. Warum?

Mirza. Weil . . .

Francesco. ?

Mirza. Weil du sie liebst!

Francesco (abwehrend). Laß das!

Mirza. Ich bin frei, ich kann tun, was ich will, aber sie . . .

Francesco. Nichts mehr davon! (Pause.) Du kannst Träume hervorzaubern, ist es nicht so?

Mirza. Man sagt es!

Francesco. Wie gelingt dir das?

Mirza. Durch meinen Willen! Ich stelle mich an das Lager eines Menschen und zwinge ihn, das zu träumen, was ich will!

Francesco. Du kannst auch in den Linien der Hand lesen . . . und Schicksal phrophezeien . . . sage mir, was meiner wartet?

Mirza (lächelt die Hand betrachtend).

Francesco. Du lächelst?

Mirza. Ich freue mich . . . die Lebenslinie ist lang . . . sehr lang, du wirst ein hohes Alter erreichen!

Francesco. Ich höre es gern . . . denn ich liebe das Leben!

Mirza. Du hast viele Feinde . . . namentlich einen . . . einen tapfren Helden . . . er neidet dir deine Macht und geizt nach ihr!

Francesco. Ei, sieh doch! . . . das gibt zu denken!

Mirza. Aber er wird untergehen, und du, Francesco von Rivoli, wirst, geliebt von deinem Volke, einst in hohen Ehren sterben!

Francesco (sie umschlingend). Habe Dank, du süßes Kind, für diese Kunde! . . . Du bist lieblich, und ich liebe dich! Lösche die Lampe, wir wollen ruhen!

Mirza (löscht die Lampe und lagert sich neben ihm; lange Pause).

Zweite Szene.

Vorige. Während der Pause, in der Francesco Mirza umschlungen hält, tritt **Antonio** in die Galerie und spricht mit der **Wache**, die ihn an den Kammerdiener **Jacobo** verweist; **Antonio** wechselt mit **Jacobo** einige Worte.

Jacobo (schleicht leise herein und späht nach Francesco).

Francesco (auffahrend, zornig). Wer wagt es, mich zu stören?

Jacobo. Hoher Herr . . .

Francesco. Was gibt's?

Jacobo. Prinz Antonio Marochetti will Euch sprechen!

Francesco. Jetzt? In der Nacht? Schicke ihn fort! Ich will ruhen!

Jacobo. Der Prinz läßt sich nicht abweisen. Er geht nicht von der Stelle, bevor Ihr ihn nicht empfangen habt!

Francesco (erhebt sich unwillig). Da siehst du, Mirza, wie schwer mein Amt ist! Nicht einmal die Nachtruhe, die auch dem Geringsten gegönnt ist, kann ich genießen . . . Geh und warte auf mich dort zu süßer Ruhe!

Mirza (erhebt sich und geht unter nochmaliger tiefer Verneigung nach links und ab). Ich harre dein!

Dritte Szene.

Francesco. Jacobo, dann Antonio.

Francesco. Ich erwarte den Prinzen!

Jacobo (geht nach hinten und verbeugt sich vor)

Antonio (der schnell eintritt).

Jacobo (geht in die Galerie).

Vierte Szene.

Francesco. Antonio.

Francesco (erwidert kaum Antonios Verbeugung und sieht ihn schroff an).

Antonio. Gnädigster Herr, ich habe Euch Wichtiges zu melden . . . ich mußte Eure Ruhe stören, weil Ihr es aus meinem Munde erfahren sollt! . . .

Francesco. Was soll's?

Antonio. Beim Bankett gab es harten Zwist . . .

Francesco. Natürlich mit Barozzo?

Antonio. Mit Barbarelli!

Francesco. Mit dem? . . . Das ist doch seltsam . . . Ihr habt ihn gereizt?

Antonio. Nein; er war der Schuldige!

Francesco. Sprecht!

Antonio. Er war vom Wein berauscht und in seiner Trunkenheit hat er mir ein sinnloses Wort entgegengeschleudert . . . ich gebot ihm Ruhe . . . aber er hat es immer und immer wiederholt . . . dieses Wort, so sinnlos, so tierisch und so niederträchtig . . .

Francesco. Was war's?

Antonio. Er hat mein Weib der Untreue beschuldigt!

Francesco (nach kurzer Pause). Ihr wendet Euch an mich? Soll ich den Streit schlichten?

Antonio. Er ist geschlichtet!

Francesco. Warum stört Ihr also meine Ruhe? Soll ich vielleicht gar für Euch Rache üben?

Antonio. Das tat ich selbst!

Francesco (sieht ihn fragend an).

Antonio. Vittorio Barbarelli lebt nicht mehr!

Francesco (taumelt aufschreiend zurück).

Antonio. Ich habe ihn erschlagen!

Francesco (starrt vor sich hin, dann bekreuzigt er sich und murmelt). Herr, sei seiner armen Seele gnädig!

Antonio. Vor meinem Gewissen habe ich recht getan, vor dem Gesetze nicht, das weiß ich, und deshalb melde ich mich bei Euch, damit Ihr die Strafe über mich verhängt, die mir gebührt!

Francesco (in Gedanken versunken). Barbarelli! . . Du hast mir einst das

Leben gerettet, als sich verruchte Mörderhände nach mir ausstreckten ... So nahe wie du stand keiner meinem Herzen! Die andern alle habe ich benutzt und weggeworfen ... je nach Laune ... habe ihren Ehrgeiz und ihre Habgier angestachelt, um sie durch Befriedigung ihrer Wünsche an mich zu ketten ... habe sie gefürchtet und gehaßt ... dich habe ich lieb gehabt! ... (Er sieht plötzlich, daß er nicht allein ist.) Und stand ihm keiner bei?

Antonio. Ich hätte es niemandem geraten!

Francesco (geht umher, dann). Was habt Ihr zur Entschuldigung anzuführen für die ungeheure Tat?

Antonio (einfach). Ich liebe meine Frau!

Francesco (nach kurzer Pause). Und was soll mit Euch, Prinz Marochetti, nun geschehen?

Antonio. Das zu entscheiden ist nicht meine Sache!

Francesco (geht auf und ab und ruft). Jacobo!

Fünfte Szene.

Vorige. **Jacobo**, dann **Barozzo**.

Jacobo. Hoher Herr?

Francesco. Man rufe mir den Grafen von Barozzo!

Jacobo. Der Herr Minister wartet im Vorzimmer!

Francesco. Ich lasse bitten!

Jacobo (geht nach hinten).

Antonio. Mein Fürst ... der Graf ist mir nicht wohlgesinnt ...

Francesco. Er ist gerecht!

Barozzo (tritt ein, sich tief verbeugend).

Antonio. Ihr seht, Barozzo, ich bin Euch zuvorgekommen, um diese schöne Nachricht habe ich Euch gebracht!

Barozzo (ohne von Antonio Notiz zu nehmen). Mein Fürst!

Francesco. Barozzo, Ihr wart Zeuge des schreckensvollen Vorgangs! ... Sprecht, gibt es für die Tat des Prinzen irgend eine Entschuldigung?

Barozzo. Keine!

Francesco. Und welche Strafe haltet Ihr für geziemend?

Barozzo (mit eisiger Kälte). Für den Tod den Tod!

Antonio (nicht ohne Humor). Ein Glück nur, daß zwischen Eurem Rat und der Vollstreckung noch ein weiter Weg ist!

Francesco. Ich will in Ansehn der Verdienste und der Person, um die es sich hier handelt, mich nicht allein zum Richter aufwerfen in so übler Sache! Barozzo, macht mir einen Vorschlag!

Barozzo. Der Fall gehört vor das Tribunal!

Antonio. Was kümmert das mich?

Barozzo. Der hohe Rat wird zweifellos dasselbe Urteil fällen!

Antonio. Zum Teufel mit dem hohen Rat und seinem Urteil! Ich unterstelle mich ihm nicht! Ich bin ein Soldat, Euch, Herr Herzog, als

meinem obersten Kriegsherrn habe ich's gemeldet . . . ich stelle mich nur einem Gericht aus Kriegern! Ich bin ein Soldat, und ich bin ein Mensch! Nicht dem verknöcherten starren Gesetz, nicht den Männern, die sich nur an Paragraphen klammern, nicht unduldsamen Greisen, die müde nicht mehr des Weibes Wert zu schätzen wissen . . . denen beuge ich mich nicht! Den Männern, die fühlen, wie ich, die handeln, wie ich, die lieben, wie ich, die das Leben kennen, und die den Mut haben, es für ihr Weib zu verteidigen bis zum letzten Atemzuge . . . nur deren Urteil werde ich mich unterwerfen!

Barozzo. Sehr klug, sehr . . . vorsichtig! Weil Ihr ganz genau wißt, daß ein Gericht aus Euresgleichen . . . daß die Oggioni, Solario und Cariasci Euch begnadigen werden!

Antonio (zornig). Schmäht mir nicht meine jungen Helden, das rate ich Euch! (Er geht erregt nach hinten und dann dort auf und ab.)

Francesco (leise zu Barozzo im Vordergrunde). Kommt näher! . . . Schnell, was soll geschehen?

Barozzo (haßerfüllt leise). Mein Fürst, er muß sterben, wollt Ihr nicht selbst zugrunde gehen! . . (Schnell.) Verzeihet, hoher Herr, wenn ich die Worte nicht so setze, wie's mir geziemt! . . . Seid Ihr so blind, um nicht zu sehen, daß Antonio die Hände ausstreckt nach dem Throne von Rivoli? Und selbst, wenn er nicht wollte . . . die andern wollen . . . das Volk will's . . er wird wollen müssen! Der Aufruhr wächst und wächst . . . mit Antonios Tod ist dem vielköpfigen Ungeheuer der Kopf abgeschlagen, und übrig bleibt nur ein Rumpf ohne Kraft und ohne Willen! Mit Antonios Tod kehrt wieder Ruhe und Sicherheit ein im Herzogtum . . . er muß sterben! (Kurze Pause.)

Francesco. Prinz von Marochetti!

Antonio. Herr!

Francesco. Bis die Entscheidung getroffen ist, seid Ihr gefangen!

Barozzo (nach hinten der Leibwache zurufend). Besetzt die Gänge, Stiegen und das Hauptportal! Ihr haftet mir mit eurem Kopf!

Antonio. Schönen Dank, Graf Barozzo, wir sprechen uns wieder!

Francesco. Gebt mir Euer Schwert!

Antonio (entsetzt). Herr! . . . (Dann gefaßt.) Ihr seid mein Herr, Ihr befehlt, und ich gehorche.

Francesco (nimmt das Schwert und schreckt zurück). Blut?

Antonio (ernst). Das Blut des Barbarelli! (Pause.)

Francesco. Ihr werdet das Schloß heute Nacht nicht mehr verlassen . . . Graf Barozzo, Ihr sorgt für würdige Aufnahme des Prinzen in den toscanischen Sälen! . . . Habt Ihr noch einen Wunsch?

Antonio. Je nun, der Wunsch liegt nahe . . . ich möchte gern mein Weib noch sehen! (Kurze Pause.)

Francesco (blickt Barozzo fragend an).

Barozzo (lächelt, dann). Das mag geschehen!

Francesco. Wann wollt Ihr sie sprechen?

Antonio. Am liebsten gleich!

Francesco. Wollt Ihr die Prinzessin etwa aus dem Schlummer wecken, wie mich?

Barozzo (schnell einfallend). Eine Frau, die ihren Mann liebt, bringt andere Opfer als eine Stunde Schlaf! Der Prinz läßt ihr sagen, um was es sich handelt, und sie kommt hierher!

Francesco (erschrickt). Hierher?

Antonio. Mir ist es recht! Wenn ich nur Abschied von ihr nehmen kann, ob für lange, ob für immer, das steht bei Euch!

Francesco (nach einem Blick des Einverständnisses mit Barozzo). Es sei! Ich brauche ja bei dem Abschied nicht zugegen zu sein!

Antonio. Herr Herzog, ich danke Euch für diese zarte Rücksicht ... ich hätte Euch sonst darum gebeten ... denn es gewänne leicht den Anschein, als hätte ich meine Frau zu Hülfe gerufen, damit sie nach Weiberart mit Bitten und Klagen Euren Sinn zu meinen Gunsten stimmt! (Er geht nach hinten und spricht leise mit Jacobo, dieser eilt fort.)

Francesco (lüftet ein wenig den Fenstervorhang und bleibt dort stehen). Nicht Barbarellis Tod .. meine Macht, mein Ansehn, mein Leben und ... mein Wille verlangen Antonio als Opfer!

Barozzo (steht auf der linken Seite). Die Kette schließt sich endlich! ... Ich muß Sorge tragen, daß sie sich alle drei hier treffen! (Harfenspiel links.)

Antonio (kommt nach vorn). Graf Barozzo, Ihr denkt wahrscheinlich, daß ich Euch jetzt beneide? Nicht um alle Schätze der Welt, nicht um den Thron von Rivoli möchte ich das böse Gewissen meines Fürsten sein!

Barozzo (kalt und verächtlich). Ihr habt kein Schwert sonst ...

Antonio (glühend). Mein Fürst ... ich flehe Euch an ... macht Euch von Euren Feinden los! ...

Barozzo. Mit Euerm Schicksal schwand der schlimmste Feind!

Antonio (flammender) ... denn sie stürzen Euch ins Verderben! Der schlimmste Feind, in dessen Händen Ihr nur ein Spielball seid, ist (auf Barozzo) der! Die andern, diese feigen Memmen, die lallen nur sklavisch nach, was er ihnen einflüstert! Sagt Euch beizeiten von ihm los! Der Thron von Rivoli steht nur auf schwachen Füßen ... hütet Euch, sonst könnte es sein, daß ...

Barozzo (auffahrend). Mein Fürst, wehrt Ihr noch immer nicht dem Wütenden?

Francesco (verächtlich). Was faselt Ihr, Antonio Marochetti? Die Macht ist angestammt, sie beruht auf Gesetzen, die unumstößlich sind, und auf uraltem Recht ... ich bin nicht in Sorge, wenn es ein tollkühner Abenteurer wagen sollte, an diesem Thron zu rütteln!

Antonio (immer stürmischer). Wer schützt Euch diesen Thron? Ein Heer? Das habt Ihr nicht! Ein Volk? Das liebt Euch nicht! . . .

Barozzo (wütend). Schweigt!

Antonio. Wie ist mir denn? Habe ich denn geträumt? Vor wenigen Stunden hieltet Ihr den Krieg gegen Allatri für unumgänglich und notwendig, vor wenigen Stunden noch habt Ihr mich gezwungen, den Oberbefehl zu übernehmen, weil ich Euch unentbehrlich schien, und jetzt ist von diesem Krieg nicht mehr die Rede? Ich sehe immer klarer: dieser Krieg, von Euch und Eurem treuen Ratgeber angezettelt, war also nur ein Vorwand, mich von hier auf lange Zeit zu entfernen, vielleicht auf immer . . . Jetzt erscheint es Euch einfacher und bequemer, mich kurzer Hand unschädlich zu machen eines Barbarelli willen! . . . Ihr nehmt mich gefangen, verbannt mich vielleicht auf Lebenszeit oder tötet mich sogar! Und alles das, weil Ihr mich fürchtet! . . . Nur fort wollt Ihr mich haben, das ist klar, fort um jeden Preis!

Francesco. Ihr raset! Was erkühnt Ihr Euch?

Antonio (immer glühender). Ich war Euch treu, und ich war bereit, zu jeder Stunde für Euch mein Leben zu opfern! Denn Ihr wart mein Herr, und ich glaubte, daß Ihr nicht nur mein Herr, daß Ihr auch Freund mir seid! Ihr dankt mir meine Treue schlecht! Ich glaubte, daß Ihr mich liebt, und ich sehe jetzt, daß Ihr mich haßt! Und ich sehe nur allzuklar, was ich so lange nicht sehen wollte, daß Ihr auch Euer Volk nicht liebt! Daß Ihr Euch um die Not des Volks nicht kümmert, daß Ihr leichtfertig mit des Volkes Wohl nur spielt, daß Euch eine Liebesnacht mehr wert ist, als Tausende von Menschen . . .

Francesco (entsetzt). Barozzo, schützt mich vor diesem Menschen! (Er macht eine Bewegung nach links.)

Antonio (vertritt ihm den Weg, mit immer flammenderer Begeisterung). Spielt nicht zu willkürlich mit dem Wohl des Volks! Ein frierendes, hungerndes, verzweifeltes Volk kümmert sich nicht um unumstößliche Gesetze und uralte Rechte . . . es wäre nicht das erstemal, daß morsche Dynastieen schwinden, um aufblühenden, gesunden Kräften Platz zu machen . . .

Francesco (in toller Wut). Ich dulde diese Sprache nicht . . .

Antonio. Es wäre ohne Beispiel nicht, daß Throne stürzen und daß Fürsten fortgejagt . . .

Francesco. Barozzo, ruft die Wache!

Barozzo (triumphierend). Endlich! (Er eilt nach hinten und winkt der Leibwache.)

Vier (von der Leibwache treten ein).

Antonio. . . . so sage ich mich von Euch los! Ihr selber habt Euren besten Freund in Euren besten Feind verwandelt!

Barozzo. Fesselt ihn!

Francesco. Er ist ein Hochverräter!

Die Wache (zögert auf Antonio einzudringen).

Barozzo (mit wilder Energie). Fehlt Euch der Mut dazu, Ihr feigen Memmen, so muß ich selbst . . . (Er will auf Antonio zutreten.)

Sechste Szene.

Vorige. Jacobo (durch die Mitte).

Jacobo (stürzt herein). Gnädigster Herr . . . (Er will Barozzo etwas zuflüstern.)

Francesco. Was gibt's?

Jacobo (stammelt). Hoher Herr!

Barozzo. So sprecht!

Jacobo. Das Volk umlagert den Palast . . . von allen Seiten . . . aus allen Gassen und vom Hafen strömen sie herbei . . . es ist, als ob die Menschen aus dem Boden wüchsen . . . sie drohen und schreien und ballen die Fäuste und stoßen schreckliche Verwünschungen und Flüche aus . . .

Francesco (lächelt). Ganz recht, ganz recht . . . sie fordern Rache für des Barbarelli Tod!

Jacobo. Nicht doch, hoher Herr! . . . sie haben erfahren, daß Prinz Antonio gefangen worden ist, und fordern seine Befreiung . . .

Barozzo (rasch zur Wache). Überbringt eurem Hauptmann den Befehl, die Leute zu zerstreuen . . . Jeder, der sich widersetzt, soll gefangen genommen werden . . .

Vier (von der Wache eilen hinaus).

Antonio (zu Barozzo). Ihr seid ein kurzsichtiger Tor! Glaubt Ihr wirklich damit die Flamme des Aufruhrs zu unterdrücken, daß Ihr ein paar arme Teufel ergreift und die niedermachen laßt, die sich allzulaut gebärden? Jetzt ist es zu spät! Zu löschen ist die Flamme jetzt nicht mehr! Ihr richtet nichts mehr aus, nicht mit Versprechungen, nicht mit Milde und nicht mit Gewalt! Von allen Seiten zucken die Blitze auf das schutzlose Haus und unter Schutt und Asche wird der Thron von Rivoli begraben! (Stimmengewirr von unten links.)

Barozzo (eilt ans Fenster und zieht den Vorhang zurück, ohne vorläufig das Fenster zu öffnen). Mein Fürst, zeigt Euch dem Volk . . . Euer Anblick wird sie zur Vernunft bringen!

Francesco (geht ans Fenster, das)

Barozzo (aufreißt). (Wildes Brausen empfängt)

Francesco (der entsetzt zurückweicht).

Barozzo (hinter ihm). Jetzt keine Schwäche! Ihr müßt den Sturm aushalten!

(Rufe von unten „Antonio!“ „Antonio!“ „Gebt Antonio frei!“)

Francesco (zitternd). Was . . . was soll ich . . . ihnen sagen?

Barozzo (hinter ihm, flüsternd). Bürger meiner . . . (leise weiter flüsternd).

Francesco (laut). Bürger meiner lieben Stadt Rivoli . . .

Barozzo (flüstert).

Francesco (laut). Es tut meinem Herzen weh, euch unzufrieden zu sehen . . .

Barozzo (flüstert). Gewissenlose . . . (Leise weiter.)

Francesco (laut). Gewissenlose Aufwiegler haben . . . (Furchtbarer Tumult, wilde Entrüstungsschreie und Drohungen; er weicht vom Fenster ein wenig zurück und schwankt.) Ich . . . ich kann nicht mehr!

Barozzo. Mut! (Er hält ihn; er ruft hinunter.) Gewissenlose Aufwiegler wollen Zwietracht und Empörung unter euch säen . . . wehe euch, wenn ihr ihnen glaubt . . . Wir werden Milde und Nachsicht üben, solange ihr eurem Fürsten und dem Gesetz Gehorsam leistet . . . (Er zieht Francesco wieder ans Fenster und flüstert ihm die folgenden Worte leise zu.)

Francesco . . . Laßt ihr euch aber von den Empörern zu Gewaltsamkeiten hinreißen, so ist . . . so ist . . . (Er schwankt.)

Barozzo (hält ihn in seinen Armen).

Francesco . . . so ist unseren Wachen und Garden der Befehl erteilt, jeden von euch sofort ohne Gnade . . . zu erschießen. (Der Sturm wächst immer mehr; eine)

Stimme (wild, von unten). Wir nehmen den Kampf auf! (Wildes Brausen.) Antonio! Gebt Antonio frei!

Francesco (zitternd zu Barozzo). Gebt . . . gebt ihn frei!

Barozzo (für sich). Elender Feigling! (Er stürzt nach hinten.) Die Grafen Venucci, Cosimo, Cesari und Zampieri sofort hierher zum Schutze ihres Herrn! (Unterdessen)

Francesco (stammelnd). Antonio! Ihr . . . seid frei! (Immer hastiger) Ich will vergessen, daß Ihr mir meinen Freund Barbarelli genommen habt . . . ich will Euch verzeihen, daß Ihr Euch von mir losgesagt habt . . . daß Ihr Euch gegen mich empört habt . . . ich will Euch danken . . . wenn Ihr . . .

Antonio (auflachend). Ihr und „danken"?

Francesco (aufs Fenster zeigend) . . . dorthin . . . dorthin . . . zeigt Euch ihnen . . . sagt ihnen selbst, daß Ihr frei . . . (Sturmgeläute von den Kirchtürmen.)

Antonio. Hört Ihr, Francesco, die Glocken läuten Sturm von allen Türmen! Es ist der Grabgesang des Hauses Rivoli! (Immer wilderes Brausen von unten.)

Francesco (bebend, mehr für sich). Wenn es nur erst wieder Tag wäre! nur wieder Licht! . . . die dunkle Nacht ist schrecklich und nimmt kein Ende! (Fröstelnd hält er sich sein Gewand zusammen.) Mich friert! (Dann schleppt er sich zum Fenster und gebietet mit einem Winke Schweigen.) Prinz Antonio von Marochetti, unser tapferer Feldherr, ist frei!

Stimmen (von unten). Wir glauben es nicht . . . er selbst soll es uns sagen! (Ein Steinwurf von unten.)

Francesco (fährt entsetzt zurück; er schreit). Barozzo! . . . zum Teufel, wo steckt Ihr denn? . . . Gebt den Garden Befehl zum Angriff!

Barozzo (voreilend aus der Galerie). Herr, ... ich wage kaum, es auszusprechen ...

Francesco. Welch' neues Unheil habt Ihr mir zu melden?

Barozzo (mühsam). Die Garden verweigern den Gehorsam ...

Francesco (stammelnd). Venucci und die anderen sollen sich mit der Leibwache um mich scharen ...

Barozzo. Venucci, Cosimo und Cesari sind verhaftet ...

Francesco (in immer wachsender Angst). Zampieri! ... wo ist Zampieri?

Barozzo. Er setzte sich zur Wehr und hat es mit dem Tode gebüßt!

Francesco (immer verzweifelter). Serbandoni ...

Barozzo. Er ist verschwunden ... er hält sich wohl versteckt bei einem Weibe!

Francesco. So ist denn nirgends Rettung ... nirgends Hilfe ...
(Man hört den Lärm noch näher; Fackelschein leuchtet von unten auf.)

Francesco ... nirgends Hilfe? (Er sieht den Beichtstuhl und stürzt plötzlich auf ihn zu; er wirft sich auf die Knie und beginnt zu beten.) Jacobina! ... gebenedeite Schutzpatronin von ... von Rivoli ... verlaßt mich nicht ... in meiner Not ... (Harfenspiel von links.)

Antonio (blickt geringschätzig auf ihn herab). So klammert Ihr Euch an Eure Macht, die nur ein Wahngebilde doch noch ist!

Francesco (umklammert den Betstuhl) .... laßt mich nicht sterben! ... steht mir bei! ... ich verspreche Euch .. ich gelobe es ... alle Tage morgens und abends eine Messe zu lesen ... ich will Euch silberne Gefäße weihen ... ich will zum ewigen Gedächtnis an diese Stunde ... ich will ... ich will ... nur sterben laßt mich nicht! (Während er weiter murmelt)

Siebente Szene.

Vorige. Isabella (rasch von links durch die Galerie.

Antonio. Isabella! ... ich habe dich in deinem Schlummer stören lassen, um Abschied von dir zu nehmen; ich war gefangen ... ich bin jetzt frei ... komm, wir haben hier nichts mehr zu tun!

Francesco (noch knieend, erblickt plötzlich Isabella, er schreit auf). Isabella, rettet mich! (Er stürzt zu ihr.)

Antonio. Jetzt sucht er Schutz sogar bei einer Frau!

Francesco (vor ihr knieend). Der Tod ist hinter mir ... er lauert ... dort ... und dort ... und überall ... rettet mich!

Isabella (sieht verächtlich auf ihn).

Francesco. In Eurer Hand liegt Leben und liegt Tod! Bittet Antonio, das Volk zu beruhigen, und alle Not hat ein Ende! ... Ich will nicht mehr herrschen ... ich will nichts ... nichts ... nur leben will ich ... leben ... leben!

Antonio. Was habt Ihr mit meinem Weib zu schaffen! Isa, komm!

Francesco (noch zu Isabellas Füßen). Die Heilige hat mich nicht erhört . . . ich flehe jetzt zu Euch, der Irdischen . . . zu dir, Geliebte, flehe ich!

Mirza (erscheint in der linken Türspalte und horcht).

Antonio (sein Schwert ergreifend). Ein Wort noch, und ich stoße Euch nieder!

Isabella. Willst du dich an einem Rasenden vergreifen? (Zu Francesco.) So leichten Kaufs gebt Ihr Eure Macht dahin? (Voll Verachtung.) Ihr verdient Euer Schicksal . . . geht!

Francesco (aufspringend, lacht er grell auf). So werfet Ihr mich weg, so lieblos, ohne Gnade? . . . (Er richtet sich auf, dämonisch.) Nicht ohne Rache will ich von dir scheiden! . . . So höre denn, Antonio, daß . . .

Mirza (verschwindet).

Achte Szene.

Vorige. **Jacobo** von der Galerie her.

Jacobo. Gnädiger Herr . . . sie klettern an den Säulen hinauf . . . sie sind bewaffnet mit den Hellebarden der Leibwache . . . sie füllen die Höfe . . . sie stürzen über die Stiegen . . . Herr, rettet Euch . . . wir alle sind verloren! (Ab.)

Francesco (wild). Rache will ich nehmen, Rache . . . Rache!

Neunte Szene.

Vorige ohne Jacobo. **Beppo. Martino, Michele** (springen durch das Fenster hinein).

Beppo. Gebt Antonio frei!

Martino. Gebt ihn heraus, wenn Euch Euer Leben lieb ist!

Antonio (vortretend, ruhig). Laßt ihn gehen!

Michele (wild). Nein!

Antonio. Ich sage euch, laßt ihn gehen!

Beppo (wild). Nein!

Antonio (verächtlich). Er ist ein toter Mann! Ihr braucht ihm nicht das Leben zu nehmen!

Francesco (rasend). Aber ich will es dir nehmen! . . Ich will den Todesstoß dir selbst noch geben! Antonio, höre denn . . .

Beppo. Schweigt! . . . Jetzt kein Erbarmen! Die Stunde der Abrechnung ist endlich gekommen! Hatte er Erbarmen mit uns? wir haben darben müssen, während er geschwelgt hat . . . unsere Klagen hat er nicht hören wollen, unseren Jammer hat er nicht sehen wollen . . . wir haben zusehen müssen, wie unsere Frauen und Töchter verschleppt wurden, um ihm und seinesgleichen zur Lust zu dienen . . . jetzt endlich . . . endlich ist die Stunde der Vergeltung gekommen! (Er will auf Francesco zu.)

Zehnte Szene.

Vorige. Unter jauchzendem Getöse stürzen durch die Galerie **Oggioni, Solario, Cariaschi** mit den Rufen: „Heil dem Antonio!" „Heil Antonio!"

Oggioni (jubelnd). Herr, du hast keinen Widersacher mehr zu fürchten!

Solario. Keinen!

Cariasci. Dieser Barozzo wehrte sich wie ein Rasender!

Francesco (taumelt zurück). Barozzo? ... auch du? ... (Immer fassungsloser.) Auch du? (Mit verzweifeltem Entschluß.) Dann, Madonna, nimm mich gnädig auf! (Er zieht schnell aus seinem Gürtel ein Stilett und stößt es sich ins Herz; er sinkt vor dem Ruhebett um und stirbt.)

Elfte Szene.

Vorige. **Antonello. Colombo. Barraccio** (stürmen herein).

Antonello, Colombo, Barraccio (nicht unisono). Es lebe Antonio! Prinz von Marochetti!

Oggioni (flammend). Es lebe Antonio, Herzog von Rivoli!

Alle (stürzen ihm zu Füßen, einen Kreis um ihn bildend, die Schwerter schwingend, mit wilden Ausbrüchen der Freude).

Beppo (stürzt ans Fenster und schreit hinunter). Antonio, Herzog von Rivoli! (Von unten jauchzende Zurufe). Antonio von Rivoli!

Antonio. Ihr schwört mir Treue?

Oggioni. Bis in den Tod!

Alle (die Schwerter vor ihm senkend, feierlich und leise). Bis in den Tod! ... (Dann jubelnd.) Bis in den Tod!

Antonio (zieht Isabella an sich und während sie beide auf die Knienden blicken, fällt der Vorhang.)

Vierter Akt.

Szenerie des ersten Aktes.

Auf dem Tisch, auf dem zuerst Kristallgefäße, Spiegel u. s. w. lagen, steht jetzt eine Vase mit Blumen gefüllt; durch die bunten Glasfenster fällt der Mond; die Terrasse und Park liegen in ziemlichem Dunkel; beim Aufgehen des Vorhangs bleibt die Bühne einen Moment leer.

Erste Szene.

Pietro, dann **Antonio, Oggioni, Solario** und **Cariasci.**

Pietro (kommt von der Terrasse rechts schnell, sieht sich überall um und verschwindet hastig, als er Stimmen hört, in der rechten Ecke hinter einem Lorbeerbaum).

Antonio (von links im Gespräch mit den übrigen). Der Mond gab uns gutes Geleit ... ich danke euch, liebe Freunde! ...

Solario. Habt Ihr Befehle für die Bestattung Francescos? (Sie bleiben noch alle auf der Terrasse.)

Antonio. Francesco wird mit allen Ehren, die seine Würde erfordert, in der Gruft seiner Väter beigesetzt werden!

Cariasci. Und Barozzo?

Oggioni. Verscharrt ihn hinter einer Kirchhofsmauer, wo die Schelme liegen ... er verdient nicht mehr!

Antonio. Oggioni! ... Solange er lebte, war dein Haß berechtigt, er ist jetzt tot! ... da hat euer Haß zu schweigen!

Oggioni. Mein Haß gegen ihn geht übers Grab hinaus! ...

Solario. Ihr denkt und fühlt, wie ich, Oggioni! ... er war das Unheil dieses Landes!

Antonio. Schmäht ihn nicht allzulaut! Er war von Herrschsucht ganz durchtränkt ... er war sein ganzes Leben lang allein und einsam ... er hatte kein Weib, dem er seine Sorgen hätte anvertrauen und seine weitfliegenden Pläne hätte beichten können ... er liebte niemals einen Menschen und wurde nie geliebt ... so lebte er nur seinem Ziel ... er ist gestorben für sein Ziel! Schmäht ihn nicht allzulaut! ... (Kurze Pause.) Die Stadt ist ruhig, und alle liegen in friedlichem Schlaf! ... Ich denke, auch wir gehen endlich zur Ruhe!

Oggioni. Ich bin zufrieden! Man spürt es doch, wenn man drei Nächte die Augen nicht geschlossen hat!

Antonio. Was ist das? (Man hört in der Ferne Gesang und Mandolinenbegleitung.)

Cariasci. Nachtschwärmer sind es, lustige Burschen, die mit ihren Schätzen heimkehren!

Antonio. Glückliche Menschen! .. Vor einer Stunde noch ein tosend Meer ... ganz Rachgefühl und Zorn und bittrer Haß ... jetzt singen sie schon wieder und betteln um der Mädchen Gunst! ... Auch ich will endlich jetzt nach meinem Weibe sehen ... Gute Nacht ... (Händedruck) ... Gute Nacht!

Oggioni, Cariasci, Solario: Gute Nacht! .. (verhallend) gute Nacht!

Zweite Szene.

Antonio allein.

Antonio (geht, nachdem er sich umgesehen hat, nach links und horcht an der Tür; er klopft; leise.) Isa! ... (Kurze Pause.) Isa! ... mein süßes Weib! ... hörst du mich nicht? (Er öffnet sacht die Tür und spricht in die halbgeöffnete Tür.) Sie schläft! ... Schläft sanft! Kann schlafen, als ob sie nicht vor wenigen Stunden die Herzogin von Rivoli geworden wäre! (Heiter.) Sie trägt die neue Würde leicht, das muß man sagen, die Krone drückt sie nicht allzu schwer! ... Ja, ja, sorglose Jugend schlummert süß! ... soll ich dich wecken? ... nach so langer Zeit? nach all' den Qualen und Mühen des letzten Jahres, dich endlich wieder in meine Arme schließen? ... Wie oft habe ich mich in der wüsten Einsamkeit des Krieges nach dir gesehnt! Begehrlich haben freche Weiberaugen nach mir geschaut, und schwer wäre mir der Sieg wohl kaum geworden! ... (Innig.) Ich blieb dir treu! ... (Kurze Pause; voll Anmut) Frau Herzogin, Ihr Mann steht hier und möchte Einlaß! ... Nein, schlafe ruhig fort ... (Er schließt sachte die Tür.) Ich kann es mir auch hier bequem wohl machen! (Er zieht seinen Dolch aus der Schärpe, löst seine Schärpe und legt sie dann hin.) An der hat ihre Zauberhand gar oft gestickt! (Er geht einige Schritte vor

und bleibt dann in Gedanken versunken stehen.) Dieser Barbarelli war ein besoffener Schuft! . . . (Er starrt wieder vor sich hin.) Jetzt ruhst du in der Kathedrale neben deinem Herrn! . . . Was hat Francesco wohl gemeint mit seinen irren Worten „Rache, Rache!“? . . . Ein Wahnsinniger, der eben Worte lallt, die nur die Zunge kennt und nicht der Kopf! . . . (Er starrt vor sich hin.) Und doch . . . und doch! (Er erwehrt sich mühselig der ihn bestürmenden Gedanken, bis er sie endlich energisch von sich wirft.) Nichts! Nichts da! Torheit! Mehr als Torheit: ein Verbrechen! (Er geht langsam nach hinten und spricht zur Stadt.) Da liegst du, Rivoli, in dem ich meine Jugend hab' verbracht, in dem ich sehnte, träumte, liebte . . . lebte! In tiefem Dunkel liegst du da! Bedeutet das gar deine Zukunft? . . Wird's mir gelingen, dieses Dunkel zu erhellen? . . An gutem Willen fehlt's mir nicht! Steht Wille auch in Einklang mit der Kraft? . . . Ich vermag's nicht zu entscheiden! . . . ich weiß nur, daß der Wille mächtig in mir lebt, euch arme unterjochte Menschen zu erheben . . . daß wieder Licht und Sonne euch bescheine und durchwärme! . . . (Er kniet nieder, in andächtigem Gebet.) Du höchster Herr! in Demut neige ich mich vor dir! Du hast mir reiche Gnade erwiesen . . . du schenktest Glück mir, Ruhm und dort . . . die holde Frau! . . . Ich danke dir, und ich gelobe dir, mich dieser Gnade würdig zu erweisen! (Er betet noch einen Moment still und steht dann frisch auf.) 's ist doch ein eigenes Ding . . . so eine geheime Zwiesprach mit dem Herrn da droben! . . (Er kommt nach vorn.) Ich bin doch begierig, wer der erste sein wird, der mir in meiner neuen Würde huldigt!

Dritte Szene.

Antonio, Pietro.

Pietro (tritt hinter dem Lorbeerbaum vor). Mein hoher Herr, ich beuge vor dir mein Knie!

Antonio (lachend). Sieh da, der Narr! . . . Der erste, der mich begrüßt . . . es ist ein Narr, ein armer irrer Narr! ich will nicht abergläubisch sein!

Pietro. Ganz recht, Herr, Aberglaube macht feig, und feig dürft Ihr nicht sein!

Antonio. Das wäre wahrlich wohl das letzte, das man mir vorwerfen kann!

Pietro. Aber versteht mich recht: ich meine nicht feige gegen andre! Der größte Mut gehört dazu, mutig gegen sich selbst zu sein! Und wenn's auch noch so brennt und sticht und quält . . . seid mutig gegen Euch selbst!

Antonio. Du sprichst ja ganz vernünftig, alter Freund! Haben die letzten Stunden mit ihrer bunten Fülle dein krankes Hirn wieder heil gemacht?

Pietro (sehr ernst). Herr, mein Hirn war niemals krank . . . ich tat nur so!

Antonio. Ja, das glauben alle, die genesen!

Pietro. Mein Hirn ist heil ... mein Herz ist krank von großem Weh!

Antonio (wirft sich auf das Ruhebett). Wo hapert's denn? Hast du Schulden?

Pietro. Nur gegen Euch!

Antonio (sich behaglich hinstreckend). Liebst du am Ende hoffnungslos?

Pietro (sehr ernst). Herr, treibt keinen Scherz mit mir!

Antonio (sieht ihn betroffen an). Macht dir ein Anderer Kummer?

Pietro (nickt stumm).

Antonio. So sage: wer?

Pietro (leise). Ihr!!

Antonio. Ich? Mach' dir um mich doch keine Sorge! Weißt du noch ... als ich heute Abend zum Bankett gehen wollte, warntest du mich auch und prophezeitest mir den Tod! ... der Tod hat andere Ernte gehalten ... mich mag er noch nicht haben! Laß' mich jetzt ruhen ... und singe mich in den Schlaf ... ich bin müde ... (Er schließt die Augen.)

Pietro (präludiert leise und singt dann schwermütig).

„Ein Held ist ins Feld gezogen,
Er ließ sein Gemahl zurück,
Die war einem andern gewogen ...
Zerbrochen war da sein Glück ...“

Antonio (entschlummernd murmelt). Isa! ... Isa!

Pietro (singt).

„Und als er erfuhr, daß in Schande
Einem andern gehörte ihr Leib,
Da hat er in wildem Zorne
Getötet das treulose Weib.“

(Pause; er betrachtet den Schlafenden eine kurze Weile, dann bricht er in leises Schluchzen aus und schleicht dann leise nach der jetzt mehr vom Mond beschienenen Terrasse, wo er sich niederkauert; eine Weile tiefe Stille.)

Vierte Szene.

Vorige. Mirza (naht von links).

Mirza (späht nach allen Seiten).

Pietro (leise). Wer da? (Beide leise und schnell.)

Mirza. Sei ruhig Pietro! ... Ich!

Pietro. Wer? „ich!“

Mirza. Mirza, die Tänzerin!

Pietro. Was willst du hier?

Mirza. Gutes!

Pietro. Wem?

Mirza. Deinem Herrn!

Pietro. Du? Francescos Buhlin?

Mirza. Ich war's! ... Francesco lebt nicht mehr!

Pietro. Willst du mit deinem Zauber auch meinen Herrn bezwingen?

Mirza. Ich will ihm süßen Traum verschaffen!

Pietro. Du kannst's . . . ich weiß es . . . laß ihn ruhig schlummern!

Mirza. Ich führe in ein Traumland ihn . . . gar süß und lieblich . . . in selige Gefilde führ' ich ihn!

Pietro. Was soll's? Wozu?

Mirza. Daß er die Zukunft dort erschaue!

Pietro. Seine Zukunft ist Entsetzen und Tod!

Mirza. Ist Seligkeit und ewiges Leben! . . . Laß mich zu ihm . . . und gehe abseits . . . meine Kunst versagt, sobald ein dritter noch zugegen!

Pietro (mehr für sich). Es wird die letzte sel'ge Stunde sein, die er erlebt . . . geh, Mirza, der Weg zu ihm ist frei! (Er verschwindet.)

Mirza (schleicht langsam nach vorn).

Fünfte Szene.

Antonio. Mirza.

Mirza (betrachtet den Schlafenden, dann tritt sie dicht an sein Ruhebett und hebt dreimal die Hände hoch; sie läßt sie dann über Antonio sinken, ohne seinen Kopf zu berühren; dann spricht sie eintönig:)

Ich werde dich jetzo geleiten
Ins ferne Reich des Aldomir,
Du siehst zurück und siehst in ferne Weiten . . .
Komm, folge mir!

Vergangenheit und Zukunft binden
Sich wohl zu einer bunten Zier,
Du sollst die Wahrheit jetzo finden . . .
Komm, folge mir! (Kurze Pause; der Mond bescheint jetzt voll Mirzas weißgekleidete Gestalt, so daß sie einer geisterhaften Erscheinung gleicht, während der übrige Teil der Bühne in tiefem Dunkel liegt und auch Antonio nur wie hinter einem Nebelschleier zu erkennen sein darf.) Du bist hinüber! . . . Jetzt gehörst du mir! . . . Jetzt will ich Rache nehmen an dem Weibe, das den Francesco so schnöde verleugnete und das dich betrog . . . (Sie spricht nicht mehr eintönig, sondern lebendig und steigernd)

Ich führe dich zurück in deine Kindheit.
Du schossest, um's dem Vater gleichzutun
Mit Bolzen und mit Armbrust . . . weißt du's noch?

Antonio (aus dem Schlafe mit knabenhaftem Mutwillen). Vater, . . . sieh her . . . Was willst du denn, mein Junge? . . . den Falken schieß' ich dir auf . . . tausend Schritt . . . Versuch's! . . . Juchhei! . . . er wankt . . . da liegt er . . . liegt . . . er . . .

Mirza.

Kein Baum war dir zu hoch, kein Roß zu wild,
Du zogest mit dem Vater auf die Jagd
Und kaum ein Jüngling erst, erlegtest du den Bären!
. . . Weißt du's noch?

Antonio (im Schlaf lebhafter). Dort ist die Spur ... durchs Gestrüpp ... ins Wasser hinein ... der Strom ist reißend und ... ich warne dich ... ach was ... vorwärts ... (immer lebhafter) ich bin ihm nah ... der Kerl will drüben in die Höhle ... schneide ihm den Weg doch ab ... jetzt ... jetzt ... er taumelt ... ein tiefer Seufzer noch ... tot ... tot ...

Mirza.

Es zog dich in die weite Welt,
Auf Abenteuer gingst du aus, verstricktest dich gar bald
In Rauf- und Liebeshändel toller Art ...
So kamst du an den Hof des Grafen von Volterra ..
(Sehr zart.)
Dem blüht' sein Kind wie eine zarte Blume,
Und .... Isabella nahm dein Sinnen ganz gefangen ...

Antonio (weich und sehnsüchtig). Mein holdes Fräulein ... Was begehrt Ihr, Graf Antonio? ... Ach Fräulein, mir ist mein Herz so schwer ... Ihr seid so ... so schön .. sagt mir doch ... wie kann ich Ärmster Euch verdienen? ...

Mirza.

Im Schlaf und Wachen sahst du nur ihr Bild,
Dein Herz und Sinnen flogen ihr entgegen,
Du liebtest sie und hast sie dir errungen:
Das Brautlied haben Engel euch gesungen,
In einer Frühlingsnacht ... beim Mondesschein
Warst du ihr eigen ... ward sie dein!

Antonio (voll süßer Hingabe). Isabella! .. liebst du mich? so wehre dich doch nicht .. mein Schatz ... wir sind jetzt ... jetzt ... Mann und ... Frau ... Isa ... Isa ... ach ... ist ... das Leben ... schön in deinen Armen ... (plötzlich) Kerl, sieh sie nicht so frech und lüstern an ... sonst renne ich dir den Degen ... durch ... und durch ... die Sonne steigt ... siehst du des Adlers Flug ... Oggioni, gib mir was zu trinken ... der Pietro ist und bleibt ein Narr ... ein ... (Er bewegt sich ein wenig.)

Mirza (beobachtet ihn unter dreimaligem Heben der Hände).
(Eintönig)
Erwach' noch nicht, der Zauber soll nicht weichen,
Bis ich entschleierte die Wahrheit dir ...
Du tapfrer Kriegsheld ohnegleichen,
Komm', folge mir ... (Kleine Pause.)
(Lebhaft.)
Der Kriegslärm rief dich fort in weite Fernen,
Du folgtest deines Fürsten Ruf ...
Es war bestimmt in deinen Schicksalssternen
Das Unheil, das dein Weib dir schuf ...

Antonio (immer lebhafter). Solario . . . du wankst nicht von der Anhöhe, bis ich mit den Reitern komme . . . der Feind von links . . . Oggioni, fall ihm in die Flanken . . . das Fußvolk watet bis an die Knöchel in Blut . . mag's doch . . . der Weg zum Siege führt durch Blut . . . Isabella . . . liebes Weib . . . denkst du an mich? Das Ganze nur ein Knäuel von Rossen und von Menschen . . . Cromelli, halte dich . . . bald sind wir durch . . . ich kann nicht, Herr, . . . das Blut strömt mir aus . . . dem Herzen . . . nur vorwärts . . . Fahne voran (immer stürmischer) Sieg! . . . der Feind ist überwunden . . . Heil der Madonna . . . Sieg! . . . Sieg! . . . Isabella! . . . Isabella! . . .

Mirza (haßerfüllt).

Du rufst nach deinem Weibe, teurer Held,
Sie hört dich nicht, denn sie entschlüpfte dir . . .
Verrat und Schande haben sich gesellt,
Komm, folge mir!

Antonio (bewegt sich unruhig).

Mirza (heimlich ihm zuflüsternd). Sie hat die Treue dir gebrochen . . . in weißem Nachtgewand mit aufgelöstem Haar wartet sie auf den Geliebten . . siehst du sie?

Antonio (stöhnt auf). Tod und Teufel, was . . . was ist das?

Mirza. . . . sie gibt ihm Einlaß durch die kleine Tür . . . sie eilet in Francescos Arme . . . sie tauschen Kuß um Kuß . . . siehst du sie?

Antonio (ächzt). Madonna . . . nimm mir das Augenlicht, daß ich den Greuel nicht sehe . . . Barbarelli . . . du Schuft . . . du Schuft . . .

Mirza. Sie spotten deiner . . . und unter Wonneschauern erhoffen beide deinen Tod!

Antonio (sich im Schlafe aufrichtend). Kann man so schön denn sein und . . . so verrucht! . . . (Als ob er mit seinem Schwerte ausholt) Francesco . . . Herzog von Rivoli . . . Rache! . . . Rache! . . . Rache! (Pause.)

Mirza (breitet die Arme dreimal weit auseinander, wieder eintönig.)

Jetzt mag der Zauber von dir gehn . . .
Und . . . (während sie schrittweise, ohne sich umzudrehen, nach der Terrasse zurückweicht)
. . . jetzt erwachend . . . sollst . . du . . . Wahrheit sehn!

(Sie ist verschwunden.)

Antonio (schreit im Schlafe auf, laut und mit furchtbarer Anklage). Isabella! . . . Isabella! . . .

Sechste Szene.

Antonio. Isabella.

Isabella (erscheint von links in weißem Nachtgewande mit aufgelöstem Haar). Wer rief so gräßlich meinen Namen in der Nacht?

Antonio (aufspringend starrt sie zuerst an, dann taumelt er entsetzt zurück, noch im Halbschlummer). Wo ist er? er? . . (Er stürzt zur kleinen Tür; sie ist verschlossen, er tritt sie mit Gewalt ein und ist jetzt ganz erwacht). Nichts! Nichts!

Isabella (ruhig). Antonio! . . . Haben böse Träume dich in Angst gejagt?

Antonio (starrt sie an und murmelt). Ein weißes Nachtgewand . . . das Haar gelöst . . . will denn der Spuk nicht von mir weichen?

Isabella. Ein böser Alb hat dir den Sinn verwirrt . . . kennst du mich nicht . . . ich bin es, Isa, deine Frau!

Antonio (murmelt). Ein böser Alb! . . . Wo blieb die weiße Gestalt? . . . sie stand vor mir . . . ich hätte sie mit Händen greifen können . . . gräßliche Gesichte . . . fort mit euch . . . fort! (Er ist befreit.)

Isabella (lächelt). Was hat dir denn die arme Tür getan?

Antonio. Die Tür? Ach ja die Tür! (Verlegen.) Je nun . . . (dann heiter) mich ärgerte die Tür . . . ein Stück geschnitztes Holz mit einem Griff . . . nichts weiter und kann doch ärgerlich sein . . . die Tür wird morgen zugemauert . . . ich will sie nicht mehr sehen!

Isabella. Antonio, . . . dein Hirn ist von dem langen Wachen erhitzt . . . es wird gut sein, wenn du jetzt schlafen gehst!

Antonio (entsetzt). Schlafen? . . Und träumen gar? Nein . . . nein . . . alles will ich erdulden . . . Siechtum . . . Niederlage . . . ja selbst den Tod . . . nur nicht träumen! . . . es gibt nichts Furchtbareres als den Traum!

Isabella. Willst du mir denn nicht sagen, was dich so im Traum erschreckt?

Antonio. Frage nicht! . . . um aller Heiligen willen . . . frage nicht! . . . Ein schnelles Wort könnte ein großes Glück zerstören!

Isabella. Das ist doch seltsam! Wenn ich dir von Träumen sprach, so lachtest du mich aus und sprachst von weibischem Aberglauben! Du glaubtest also selber nie an einen Traum! Glaubst du an diesen?

Antonio. Der Himmel bewahre mich davor! . . . aber würde ich ihn dir erzählen . . . du hättest recht, mir's zu verübeln, daß dieser Traum mich hat verwirrt!

Isabella. Wenn du nicht schlafen willst, so komme und ruhe! (Sie geht nach links und dreht sich nach ihm um, verführerisch.) Komm! . . . wir waren lange nicht allein!

Antonio (folgt ihr rasch einige Schritte, begehrlich). Isa! . . . (Dann hält er inne.) Isa! Wie fühlst du dich in deiner neuen Würde?

Isabella. Stolz und groß!

Antonio. Auch sicher schon?

Isabella. Ja!

Antonio. Ich habe nie darnach geforscht, um dich aus deiner zufriedenen Ruhe nicht aufzuschrecken . . . jetzt kannst du's mir ja ehrlich eingestehen . . . hast du dich vielleicht in aller Stille nach so Großem, was so unerreichbar schien, gesehnt?

Isabella. Unerreichbar ist nichts für den, der will!

Antonio. Ich will's dir offen sagen: meine Pläne hatten sich nie so hoch verstiegen, ich war zufrieden, daß ich meinem Lande dienen konnte ... es zu beherrschen, hatte ich nie erhofft!

Isabella. Herrschen ist leben, dienen ist Tod!

Antonio (sie ansehend). Die Lehre hat dir wohl dein Vater eingeimpft? ... Er war ein stolzer, herrschsüchtiger Mann, dem die Dienenden nur Kreaturen, nur Sklaven waren! ... Das Glück ist uns jetzt in den Schoß gefallen ...

Isabella. Und die Macht! Macht ist alles!

Antonio. Wir müssen dieses Glück zu verdienen suchen! ... Daß Blut fließen mußte, damit wir dieses Glück erreichen ... daß ... daß ...

Isabella. Sprich weiter!

Antonio (leise.) Francesco ist nicht mehr!

Isabella. Nur über Leichen geht der Weg zur Macht!

Antonio. Wie du so sprichst! ... für die Herzogin von Rivoli mag sich's wohl schicken ... ob sich's für meine Frau auch schickt?

Isabella. Ich liebe die Macht und den, der sie ausübt!

Antonio (heiter). Potz tausend, was bekomme ich denn da zu hören? So hast du mich am Ende bis jetzt gar nicht geliebt? denn ich war bisher nur der Diener meines Herrn, wenn gleich der erste, aber ich habe auch gedient! ... (Kurze Pause; ernst, er sieht sie an.) Du liebst nur den, der mächtig ist? ... So hast du heimlich vielleicht Francesco geliebt? ... So unnatürlich das gewesen wäre nach Ehr' und Sitte ... deiner Meinung nach wäre es das Natürliche gewesen! ... (Er geht umher, dann bleibt er stehen und starrt einen Moment vor sich hin.) Isabella, warum beantwortest du mir nicht die Frage?

Isabella. Weil diese Frage keine Antwort verdient!

Antonio (starrt sie an und schüttelt dann den Kopf). Ich finde dich bei meiner Rückkehr wie umgewandelt, Isa! Als ich dich vor einem Jahr verließ, warst du heiter, voll Schelmerei, die kluge Frau zwar, aber doch in Liebe mir ergeben! ... Ich komme wieder und finde eine stolze Frau, die ihre Worte klüglich setzt und der sich kein heimliches und liebes Wort mehr über die Lippen drängen will! Sag's ehrlich mir: hat sich während meiner Abwesenheit etwas zugetragen, was dich verwirrt hat? was deine Liebe zu mir geschmälert hat, wenn's überhaupt möglich war, daß diese Liebe geschmälert werden konnte? ... Sag's ehrlich mir: ich bitte dich!

Isabella (nach kurzer Pause). Ich habe viele Feinde hier gefunden ...

Antonio. Du? Wen hast du denn zu Feinden dir gemacht?

Isabella. Alle! Ich lebte allein mit der treuen Giulia und dem Narren Pietro und kümmerte mich um niemand! Das hat die Herren vom Hofe wohl gekränkt! ... sie begegneten mir mit bösen Blicken ...

Antonio. Und Francesco?

Isabella. Ich habe ihn fast nie gesehen! ... Die Herren fürchteten

wohl, als du Sieg auf Sieg meldetest, daß deine Macht zu sehr wachsen und ihnen schaden könnte . . . da mag's wohl sein, daß sich ihr Haß gegen dich auch auf mich übertrug! . . .

Antonio (nach kurzer Pause, etwas pointierter). Und Francesco?

Isabella. Ob er die Kränkungen, die mir Benucci, Cosimo, Cesari und die Anderen zufügten, nicht bemerkte oder nicht bemerken wollte . . . ich weiß es nicht . . . ich sagte dir's ja schon . . . ich habe ihn fast nie gesehen!

Antonio. Hm! (Pause.) Welcher der Herren hat dir denn den Schmuck überbracht, den dir Francesco schenkte?

Isabella. Barbarelli!

Antonio. Er war der Liebling und einzige Vertraute von Francesco! . . . und er war dein Feind! . . . (Pause.) Hast du den Lärm vom Prunksaal nicht herübertoben hören in der stillen Nacht? . . . (Er sieht sie scharf an.) Ich habe Vittorio Barbarelli totgeschlagen!

Isabella (weicht entsetzt vor ihm zurück). Warum?

Antonio. Weil er dein Feind war! . . . Er hat zum Zorn mich gereizt!

Isabella. Ein . . . ein Mann muß Herr sein seiner Sinne!

Antonio. Beklagst du seinen Tod?

Isabella. Sein Tod ist mir so gleichgültig, wie mir sein Leben war!

Antonio. Sein Leben? Gleichgültig dir? . . . Das würdest du wohl kaum sagen, wenn du geahnt hättest, wie er dich haßte . . .

Isabella. Barbarelli hat mich gehaßt?

Antonio. Mehr noch . . . verachtete! . . . (Kurze Pause.) Isabella, kannst du keinen Grund dir denken, der einen Mann ganz rasend machen muß?

Isabella. Keinen!

Antonio. Kannst du kein Teufelswerk dir denken, so schrecklich und so atemraubend, daß ein Mann, der seine Frau liebt, seiner Sinne nicht mehr mächtig ist?

Isabella. Keines!

Antonio (Isabella unverwandt ansehend). Isabella! Barbarelli hat dich des gemeinsten Verbrechens bezichtigt, das ein Weib begehen kann . . . er sagte, daß du mich betrogen hättest . . .

Isabella (nach kurzer Pause). Er lebt nicht mehr . . . die Strafe war gerecht!

Antonio. Er hat's in Trunkenheit gesagt . . . ich gebe es zu . . . aus seinen irren lallenden Worten aber war die Absicht doch erkenntlich, mich bis ins Herz zu treffen! . . .

Isabella. Er lebt nicht mehr . . . die Strafe war gerecht!

Antonio (läßt sie nicht aus den Augen). So feindlich waren sie dir also alle daß auch nicht einer Barbarelli widersprach? . . .

Isabella. Das nimmt dich wunder?

Antonio. Ja! Venucci und sie Alle . . . Tagediebe wohl, die sich von Anderer Arbeit mästen . . . wo sich's um Frauenehre handelt, habe ich sie alle stets als Ritter doch gefunden! . . . (Pause; er geht umher.) Francesco wollte mich in den Krieg schicken, um mich los zu sein . . . warum tat er das wohl?

Isabella. Er fürchtete dich!

Antonio. Nur weil er mich fürchtete? Ist das ein Grund, kann das ein Grund sein, zwei Völker ins Unglück zu stürzen? . . . Fort wollte er mich haben, weil ich ihm unbequem war . . . er fürchtete mich . . . was fürchtete er?

Isabella. Deine Macht, die er zu groß glaubte!

Antonio. Oder vielleicht meine Augen, die er zu wachsam glaubte! . . . Er sank vor dir auf die Kniee und bat dich, ihn zu retten . . . Wie kam er dazu? Wenn ein Mann ein Weib um Rettung bittet, so bittet, wie er es tat, so muß ihn doch irgend etwas dazu berechtigen . . . er muß doch von dieser Frau auch Hilfe erwarten . . . warum bat er gerade dich?

Isabella. Er glaubte jedenfalls, daß ich meinen Einfluß auf dich anwenden würde, ihn zu befreien . . .

Antonio (drängender). Er bat nicht . . . er flehte dich an . . .

Isabella. Im Fieberwahn!

Antonio (immer schneller) . . . er nannte dich du . . . er nannte dich seine Geliebte . . .

Isabella. Du sahst es ja . . . es war die Todesangst . . .

Antonio. Es ist wohl selten, daß man angesichts des Todes lügt! . . . Als du dich von ihm wendetest . . . was sollte seine Drohung bedeuten, was wollte er mit diesem Worte „Rache" sagen, das er dreimal in rasender Wut hervorstieß . . . kannst du mir auch das deuten? (Er geht auf sie zu, voll Energie.) Kannst du mir auch das deuten?

Isabella (sieht ihn an). Was willst du von mir?

Antonio. Die Wahrheit!

Isabella. Ich habe dir nichts zu verhehlen! . . . (Kurze Pause.)

Antonio (starrt vor sich und murmelt dann in immer wachsender Erregung, die er aber noch zu bemeistern sucht). Barbarelli sagte es in Trunkenheit . . . Francesco sagte es in Todesangst . . . die weiße Frau rief's mir im Traume zu . . . der Narr, dünkt mich, sang es im Lied . . . (plötzlich wendet er sich um und ruft) Pietro! . . . Pietro!

Isabella (macht eine schnelle Bewegung nach links).

Antonio (schneidet ihr den Weg ab und verschließt die linke Tür). Du bleibst! . . . Der Narr soll dir ein nächtlich Ständchen bringen!

Pietro (von der Terrasse).

Siebente Szene.

Vorige. Pietro.

Pietro. Herr!

Antonio. Pietro, wie war doch das Lied, mit dem du mich in den Schlaf vorhin gesungen hast?

Pietro (erschrickt). Herr . . . ich weiß es nicht mehr . . . ich habe so viele Lieder im Kopf . . .

Antonio (bestimmt). Die Melodie hast du wohl nicht vergessen! . . . Wie heißt das Lied? . . . singe es!

Pietro. Ich kann nicht!

Antonio (immer schneller). Du mußt!

Pietro. Herr, es . . . es fällt mir nicht wieder ein!

Antonio. So suche! (Kurze Pause.)

Pietro. Ich finde es nicht!

Antonio. Narr, ich sage dir: Du singst das Lied, oder du kommst nicht lebend von hier . . .

Pietro. Ich . . . ich kann nicht . . .

Antonio. Du kannst! Ich sehe immer deutlicher, daß dein Wahnsinn nur Verstellung war! . . . Zum letzten Male frage ich dich: warum willst du nicht?

Pietro (verzweifelt flehend). Weil . . . weil ich Euch liebe!

Antonio (ihn scharf ansehend). Weil du mich liebst? . . Vorwärts und ohne Zaudern, beginne!

Pietro (präludiert und singt dann bebend, sich unterbrechend und Antonio anflehend, nicht fortfahren zu müssen)

> Ein Herr ist ins Feld gezogen,
> Er ließ sein Gemahl zurück . . .
> Die war einem andern gewogen
> Zerbrochen war da sein Glück . . . (Pause.)

Isabella (hält sich an einem Tisch fest).

Antonio. Fahre fort!

Pietro. Herr, das Lied ist zu Ende . . .

Antonio. Das Lied ist nicht zu Ende . . . singe, Narr!

Pietro (immer gequälter und angstvoller)

> Und als er erfuhr, daß in Schande
> Einem andern gehörte ihr Leib . . .
> Da hat er in wildem Zorne
> Getötet das treulose Weib! . . .

Isabella (schwankt).

Antonio. Narr, das Lied hast du gedichtet!

Pietro. Nein, Herr, nicht ich! . . . Ich . . . ich fand's in einer alten Chronik!

Antonio. Du lügst! Das Lied ist von dir! . . . aber es ist kein

Spiel deiner Phantasie . . . es ist die Wahrheit! . . . Narr . . . sieh mich an . . . ist es so? (Bange Pause.)

Pietro (schweigt mit gesenkten Augen).

Antonio (plötzlich und fiebernd schnell). Durch diese Tür schlich er sich herein?

Pietro (haucht). Ja!

Antonio (immer fliegender). Allnächtlich?

Pietro (ebenso). Ja!

Isabella. Will denn die Qual nicht enden?

Antonio (immer glühender). Du hast ihn und sie gesehen . . . mit deinen Augen hast du sie gesehen?

Pietro. Herr, habt mit mir Erbarmen! . . . Was . . . was wollt Ihr tun?

Antonio. Gericht halten!

Isabella. Giulia! . . . zu Hilfe! . . . Giulia! (Von nun ab immer schnelleres Tempo von beiden.)

Antonio. Schweig! (Er packt sie am Arm.)

Isabella. Hilfe! . . . Hilfe!

Antonio. Kannst du nichts weiter tun, als Hilfe rufen?

Isabella (weicht vor ihm zurück). Was . . . willst du von mir?

Antonio (läßt sie nicht los). Verteidige dich!

Isabella. Ich habe nichts begangen!

Antonio. Gestehe!

Isabella. Nein!

Antonio (immer drohender). Gesteh's!

Isabella. Niemals!

Antonio. Willst du mit einer Lüge aus dem Leben gehen?

Isabella (immer angstvoller). Giulia! . . . Giulia!

Antonio. Du rufst umsonst das kupplerische Weib! . . . Und kämen Tausende dir jetzt zu Hilfe . . . du würdest deinem Schicksal nicht entgehen! . . . (Wie in plötzlicher Eingebung.) Nur einer lebt, der dich wohl retten könnte! . . . Ruf' deinen Buhlen . . . er ist verwundet nur . . . er ist nicht tot!

Isabella (wild und entsetzt hinausschreiend). Francesco lebt?

Antonio (triumphierend). So hast du endlich selber dich verraten! Francesco liegt in seiner Väter Gruft! Aus deinem Schrei brach das Bekenntnis vor . . . es legte Zeugnis ab von deiner Schuld! . . . Nun höre es zum letzten Male: ich habe dich geliebt, und weil du mich betrogst, mußt du jetzt sterben!

Isabella (will sich ihm mit letzter Kraft entwinden). Kann keine Macht der Erde mich erretten?

Antonio. Keine! (In rasender Wut ergreift er seinen auf dem Tisch liegenden Dolch!) Nimm das! (Er stößt zu.) Du . . . du . . . du!

Isabella (wankt und sinkt auf das Ruhebett; sie stirbt; Pause).

Antonio (betrachtet sie; in demselben Augenblick erscheint in nur noch schwachem Mondlicht auf der Terrasse)

Mirza.

Achte Szene.

Vorige. **Mirza.**

Mirza (die einem Geiste gleich von links nach rechts mehr schwebt als geht, lacht einmal grell auf). Hahaha!

Antonio (sieht sich jäh um). Was war das?

Pietro. Was . . . Herr?

Antonio. Siehst du sie nicht? . . . dort schwebt sie über die Terrasse . . . da ist sie wieder . . . dort . . . und dort! . . . Du Traumgestalt, bevor du von hier gehst . . . sag' mir das eine noch! war Isabella schuldig?

Mirza (schwebt langsam nach rechts, gedehnt und schaurig). Ja!! (Sie verschwindet; hinter der Szene langsam und verhallend.) Ich bring' Francesco davon Kunde! . . . (Morgendämmerung.)

Letzte Szene.

Antonio. Pietro.

Antonio (schwankt). Ich gleiche einem Baum, der, krank in seinen Wurzeln, morsch im Stamm, vom Blitz gefällt, vom Sturm zerzaust, niemandem mehr Schutz und Schatten spendet! . . . Narr, halte mich, damit ich nicht falle!

Pietro (hält ihn, in tiefem Weh). Mein lieber . . . lieber Herr! (Er sinkt ihm zu Füßen und umklammert seine Knie.)

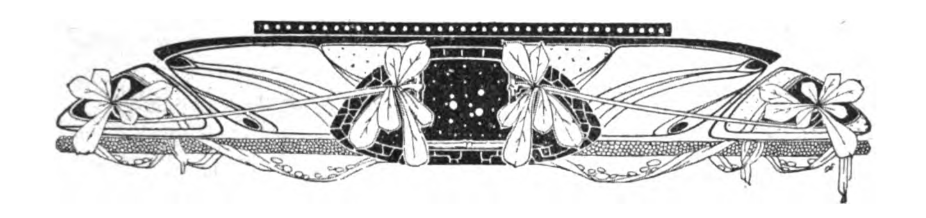
Antonio (blickt auf ihn, in tiefster Trauer). Was bleibt von allem Erdenglück mir übrig? . . . (Voll Wehmut.) Ein armer Narr . . .

Pietro (blickt stolz zu ihm auf) . . . und ein Volk, das treu dir ist, Herzog von Rivoli!

(Die Stadt Rivoli wird von den ersten Sonnenstrahlen beschienen, langsam fällt der Vorhang.)

Ende.





Ludwig von Hofmann.

Von

Lothar Brieger-Wasservogel.

— Charlottenburg. —

Unsere Großväter sind nicht zufrieden mit der Zeit. Sie seufzen, daß alle Bedürfnisse teurer geworden sind und die Menschen schlechter. Sie sehnen sich zurück in jene Zeit, da sie noch jung waren und das schöne Lied von Johann dem munteren Seifensieder gleichfalls. Von unseren Großvätern haben wir ihn geerbt, den Geschmack am Biedermeierstil, der jetzt als chronische Epidemie im Kunstgewerbe seine Opfer fordert, von unseren Großvätern und jenen Vettern über dem Kanal, bei denen nur die Genies manchmal jung fühlen. Haben wir aber unserem Großvater einmal den Gefallen getan und ein Biedermeierzimmer eingerichtet, dann setzt er sich an den Kamin und träumt in irgend eine dunkle Ecke ein altes, wackliges Spinett, vor dem der Tanzmeister im Wertherkostüm hockt und Mozartsche Menuette klimpert. Wie zärtlich hüpfte er einst im Takte nach diesen Klängen mit der schwarzen Chloë oder Seraphine, der blonden! Oh, madame la marquise! Ces délices de jeunesse, où sont-ils disparus!

Daß aber auch die Jugend der Zeit müde ist und sich den von ihr gestellten Aufgaben gerne durch eine Flucht in japanische und altorientalische Gärten entzieht, das ist eine einzigartige Errungenschaft unserer Epoche, auf die wir uns aber leider meist wenig einbilden können. Die männlichen und weiblichen Dekadenten lieben es, sich in feierlich schleppende morgenländische Gewänder zu hüllen und Blumen zu pflegen, deren Heimat eigentlich der Ganges ist. Orlik geht nach Japan und bringt uns dann den Farbenholzschnitt als eine Spezialität hinüber. Stephan George dichtet seine sinnlich übersinnlichen Strophen, die ihre Ahnen in Alt-Frankreich haben.

Ich komme auf diese senilen Tendenzen unserer Zeit so ausführlich zu sprechen, weil es mir immer in der Seele weh tut, wenn sich abgelebte Junggreise auf Meister wie Arnold Böcklin oder Ludwig von Hofmann als auf ihre Propheten berufen. Diese Großen haben in Wahrheit mit der Weltflucht abgelebter Dekadence nichts gemein. Der alte Böcklin hat in einer Phantasiewelt gelebt, die allen seinen Werken den Stempel lachender Gesundheit aufprägte. Und der Romantiker Ludwig von Hofmann hat sich aus zarten, schimmernden Farben eine Welt gebaut, die singt und jubelt und uns ahnen läßt, wie der Garten Eden gewesen sein muß vor dem Sündenfall unserer Ureltern.

— — — — — — — — — —

Was mir Hofmann so unmodern erscheinen läßt, läuft wohl darauf hinaus, daß er kein Archaist ist, kein geschickter Kompilator, der aus 100 Stilen ein blendendes Ragout bereitet, sondern vielmehr ein originaler Geist, der Kräfte und Gefühle genug in sich birgt, um nicht bei Fremden herum borgen gehen zu müssen. Durchaus kein „Originalgenie", kein „Narr auf eigne Hand", wie es Goethe nennt. Seine Bilder verraten ihre Verwandtschaft schon nach kurzer Betrachtung. Da wäre die vornehme Sinnlichkeit des Giorgione zu nennen und der kindlich-feierliche Chavannes. Oder man denkt an Böcklin, an Feuerbach. Stets aber hat man das Bewußtsein reiner Verwandtschaft, nicht etwa Schülerschaft; man fühlt, Ludwig von Hofmann will etwas ganz anderes geben als diese Meister, und jene Züge, welche wie Grüße an eine große Vergangenheit sprechen, reden nur deshalb so deutlich zu uns, weil gleicherweise alle diese Fürsten der Kunst verträumter Seele waren. Ihre Werke besitzen in höchster Art das, was Viktor Hehn Goethe als die „Allgemeinheit der Gestalten" nachrühmt. Man kann auch, mit dem gleichen Autor zu reden, von Ludwig von Hofmanns „Naturformen des Menschenlebens" sprechen. Ja, dies ist vielleicht der richtigste Ausdruck für seine Kunst, seine märchenhafte Kunst, die nicht der spezialisierenden Tätigkeit des Forschers gleicht, sondern den tiefen Gedankengängen eines Philosophen, der in allen Dingen nur das Wesentliche, allgemein Menschliche sucht. So leben auch die Gestalten unseres Malers eigentlich zeitlos. Sie sind Erinnerungen aus lange verflossenen Jahrhunderten, und sie wandeln andererseits doch wieder als unseresgleichen täglich unter uns. Als fleischgewordene Empfindungen könnte man sie bezeichnen, und tatsächlich mag in Hofmann irgend eine landschaftliche Stimmung sofort Menschengestalten auslösen, die einen Einklang ihrer Harmonie bedeuten. Der geheimnisvolle Zusammenhang des Makrokosmos mit dem Mikrokosmos offenbart sich. Wem von uns ist es noch nicht begegnet, daß er im düsteren Walde plötzlich das Gefühl hatte, als müsse hinter dem nächsten Busche ein räuberischer Strolch lauern?

Oder wer hat am schönen Sommertage bei trillernden Lerchen sich noch nicht unter lichten Birkenstämmen ein Liebespaar geträumt? Was in uns als dunkle Empfindung schlummert, gewinnt bei dem Künstler greifbare Gestalt. Man kann direkt die Größe eines Künstlers an dem Maße messen, in welchem er Menschen und Dingen die gleiche Mutter erkennt: die Natur.

Je höher der Künstler steht, desto freier wird er auch seine Anregungen gestalten, desto lebhafter und heroischer wird seine Phantasie aus ihm reden, und desto mehr wird er, selbst von der Natur ausgehend, jene verachten, die aus mangelnder Schöpferkraft „konsequent" sein wollen.

Der Frühling ist die Grundstimmung von Hofmanns Kunst. Lichtfreudig, wie der Maler ist, liebt er es, vor allem das Erwachen der Natur zu schildern, wenn die Erde, wie von langem Druck befreit aufatmend, ihr helles Grün der Sonne entgegenstreckt und der Himmel in zärtlichem Blau leuchtet. Hofmann liebt die blaue Farbe. Er hat sie uns in allen Schattierungen gebracht, von der keuschen Helle nordischer Frühlingsnächte bis zum leidenschaftlichen Dunkelblau des Südlandshimmels. Und immer wieder bringt er uns das Wasser, in dem sich alles widerspiegelt und doppelt verschönt hervorstrahlt. Über dem Ganzen ergießt dann die Sonne ihr Licht in breiten Strahlen, macht das Dunkle tiefer aufleuchten, die Helle freudiger, die Blumen, Bäume, Felsen in tausend bunten Variationen flimmern und schillern. Die Grazien seiner Landschaft hat er in Italien gefunden. Da erfreute das so unendlich abwechslungsreiche Glänzen, das im Meere um die Faraglioni von Capri und um Porto d'Anzio schäumt, sein Künstlerauge mit immer neuen Reizen, da fand er den hellgrünen blumigen Rasen, da war der Himmel Wirklichkeit geworden, den er in seinen Farbenträumen geschaut hatte. Und er liebt es dann, diese Schattierungen und Kontraste gegeneinander abzustimmen, bis ihm eine reine Harmonie geglückt ist. Und diesem Farbenbilde möchte er eine möglichst weite Perspektive geben und es doch hinwiederum nicht unbegrenzt erscheinen lassen. So läßt er denn die Landschaften bis in den äußersten Hintergrund sich dehnen, wo dann plötzlich jäh der Horizont auftaucht oder ein Bergrücken und das Stückchen Welt abschließt. Am wunderbarsten erscheint mir die Perspektive im „Verlorenen Paradies". Da beginnt es um die Bäume zu flirren und zu flimmern, großartig komponiert tauchen aus dem Farbenkonzerte von Zeit zu Zeit einzelne Stämme verschwommen empor, um sofort wieder zu verschwinden, und wir erhalten den beklemmenden Eindruck eines Blickes in jenes Paradies, dem Adam nachsinnt und das Eva beweint. Oder Hofmann läßt auf seinen bewegten Bildern sich den Himmel wie eine Wolkenwand erheben, ein grandioser Hintergrund für das körperlich leidenschaftliche

Gebaren der Menschen. Und alles das dann in eine Farbenglut getaucht, die völlig unirdisch, unalltäglich ist, die aber ganz natürlich erscheint in jener Welt, die Hofmann schafft, in jener Kunst, die nicht wirklich sein will, sondern nur wahr.

Wir kennen das alles schon von Böcklin her, das verwitterte Felsgestein, über dessen Moos die Wellen hüpfen, die verwirrten Äste der Bäume und die märchenhaft verschwommenen Gebäude der Ferne. Und auch Böcklin hat sie bereits, diese über allem liegende Grundstimmung, welche die toten Dinge belebt, indem sie jene ebenso wie die Menschen dem gleichen Ganzen harmonisch entsprießen läßt.

Ich sprach bereits von der Allgemeinheit des Menschen Ludwig von Hofmanns und den Anregungen, welche hier Italien dem Meister geliefert hat. Der Italiener besitzt in seiner südlichen Sorglosigkeit welcher die Konvention noch nicht die Reize freier Bewegung genommen hat, alle jene unschuldige Grazie, die uns an Hofmanns Bildern fesselt. Durch die Verkleinerung des Horizontes empfangen die Figuren die Landschaft als direkten Hintergrund, ein Umstand, der für ihre plastische Erscheinung von außerordentlichem Werte ist. Das bedeutet eine Lösung des Luftproblems nicht von der Seite farbiger Mittel her, sondern durch eine bewußten Zwecken dienende neuartige Raumeinteilung. Neuartig freilich nur in gewissem Sinne; hat doch bereits Hans von Marées ähnliche Zwecke verfolgt! Was aber bei dem Fragmentarischen des Lebenswerkes dieses großen Altmeisters nur geringe Kreise zu schlagen vermochte, ist bei Hofmann zum künstlerisch endgültigen Positivum geworden. Das Festhalten am einmal Erworbenen geht sogar so weit, daß — ich erinnere an das „Notturno" — eine einzelne Gestalt außerhalb aller Größenproportionen beherrschend im Vordergrunde steht, wo denn, freilich nicht immer glücklich, der Versuch gemacht wird, durch eine unendliche Landschaft diese Größe als solche eines rein plastischen Sehens hinzustellen. Wie weit wir hierin dem konsequenten Meister folgen dürfen, dafür hat der Mitlebende vielleicht noch nicht die richtige Schätzung. Soviel dürfte indessen klar sein, daß wir immer wieder die Natur zum Vergleiche heranziehen müssen, um in ihr den Maßstab für das zu finden, was uns bloß fremd und neuartig anmutet, und für das, was dem Prinzipe zuliebe bewußt falsch ist.

Im großen ganzen wird man wohl dahin entscheiden, daß die menschliche Gestalt als Individualität an und für sich für Hofmann keinerlei Wert besitzt. Er sieht in ihr Farben und Formen. Ihr Linienfluß ist ihm eine Sache emsiger Beobachtung, und seine edelste Aufgabe scheint ihm das Nachdenken über die Art, in welcher sich die Linien eines Menschenkörpers etwa denen eines Baumes verwandt zeigen. Wie der Chemiker in einer Anzahl Verbindungen dem allen gemeinsamen Grundstoffe nachforscht, so Hofmann mit geschärften

Sinnen der einen Linie, auf welche sich die ganze Bewegung und Schönheit der Landschaft aufbaut. Diese Linie dient dann seiner Künstlerphantasie zur Grundlage einer neuen Landschaft mit neuen Menschen, die alle den Ausdruck des Verwandten und Gemeinsamen, eben dieser Linie, tragen. Auf die Gefahr hin, nicht verstanden zu werden: Hofmann ist nicht als Denker, sondern als bildender Künstler Pantheist.

— — — — — — — — — —

Ein sehr schönes altindisches Märchen erzählt uns von der Entstehung der Erde aus dem Wasser des Weltmeeres. Danach hätte sich eines Tages ein Gott zum Angeln hingesetzt und aus Versehen mit dem Angelhaken die Welt ans Licht des Tages gerissen. Dieser Mythos vom Urelemente Wasser scheint auch Hofmanns Phantasie beeinflußt zu haben. Wenn sein seltsamer Pantheismus die Natur feiernde Vorgänge träumt, so begleiten die Wellen des Meeres diese Vorgänge gleich Sätzen einer Symphonie, bald in heroischem Trotze, bald versöhnend. Ja, das Wasser schafft sogar in vielen Bildern des Malers erst die Stimmung, indem etwas von den Gefühlen der handelnden Personen auch das flüssige Element zu beleben scheint. So dehnt sich in „Das verlorene Paradies" das flache Wasser zwischen der Welt und dem Garten Eden gerade so müdversonnen, wie die trauernden Gestalten der Vertriebenen in der Einsamkeit hocken. Am dunkelen Ufer eines verträumten Grunewaldsees tanzen „Romeo und Julia auf dem Dorfe" nach dem unheimlichen Spiele des schwarzen Geigers. Ebenso glatt und schlicht ruht der Spiegel des Sees im „Idyll" und im „Dekorativen Gemälde". Da fügt er sich trefflich der griechisch-heiteren Stimmung des Gemäldes ein, das von den schönen Felsenlinien des Hintergrundes würdig abgeschlossen wird, so daß wir trotz der bewegten Gestalten am Ufer den Eindruck harmonischer Ruhe empfangen. In „Blumenpflückende Frauen" ist die Behandlung eine ähnliche wie in „Verlorenes Paradies". Auch „Urmensch" und „Sphynx" blicken über eine offene, glatte Fläche hin, und fast allen dekorativ gedachten Bildern Hofmanns fehlt nie zum mindesten ein kleiner Bach mit sanftem Wellenschlage. Eine leise Bewegung huscht manchmal über die Fläche, so wenn der Maler wie im „Sonnenuntergang" oder im „Largo" einen Ausschnitt des Weltmeeres gibt. Im „Sonnenuntergang" tritt uns gegenüber der kleinen schwachen Menschengestalt die majestätische Dehnung des Ozeans im Glanze der Abendstrahlen fast feierlich ins Bewußtsein, während das „Largo" ein Lied von der geistigen Hochstellung des Menschen anstimmt, wenn über den flutenden Wellen der mächtige Kopf Beethovens, sonnengeflügelt wie eine ägyptische Gottheit, herrisch emportaucht. Auch in Hofmanns mythologischen Gemälden, wie „Leda", „Europa" etwa, verleiht überall das Wasser dem Bilde Stimmung und Leben. Das Element unseres Malers ist die Ruhe in der toten

Natur wie in der Seele des Menschen. Selten begegnen wir daher in seinen Werken Wellen, die sich trotzig bäumen oder gegen die Küste anschlagen wie z. B. im „Frühlingssturm", in den Felspartien seiner Capribilder, in einzelnen Ölstudien, die mehr gelegentliche Beobachtung als bewußt Endgültiges bieten. Hofmann hat die Stimmen der See im Sturme vielleicht verstanden, aber er wollte oder konnte keine Antwort auf sie finden.

— — — — — — — — — —

Der dekorative Zug in Hofmanns Kunst beruht auf seiner Schätzung der Linie als des wichtigsten Agens jeder Malerei. Das Publikum hat für diese Schätzung das richtige Verständnis noch nicht gewonnen. Es bewundert die Farbenpracht eines „Paradies", eines „Idyll", vergißt aber ganz, daß diese Farben nicht das Wesentliche sind, daß sie im Gegenteile als hohles Pathos wirken würden, wenn nicht eine fast pedantisch zusammengehaltene Kraft ordnend und zügelnd dahinter stünde. Es ist des Malers eigene Schuld, wenn diese Kraft, die der großartigen zeichnerischen Verwertung alltäglichster Motive, nicht genug Anerkennung findet. Hütet er doch mit einer schwer zu verstehenden Ängstlichkeit seine Zeichenmappen und deren Schätze vor der Berührung mit der Öffentlichkeit!

Kulturhistoriker haben unser Zeitalter mit einiger Berechtigung als dasjenige des naturwissenschaftlichen Denkens bezeichnet. Auch in der Kunst hat dieses Denken seine Früchte getragen. Der Beschauer begnügt sich nicht mehr wie früher damit, ein Gemälde einfach schön zu finden, er will vielmehr einen Einblick in seine Entstehung tun, in der Werkstatt des Schöpfers zu Gast sein. Geht auf diese Art auch manche liebgewordene Illusion verloren, so baut sich dafür die neue Kunsterkenntnis auf einer viel solideren Basis des Verständnisses auf als ihr Vorfahr. Man will nicht loben oder tadeln, sondern vor allem erkennen.

Was nun die Art von Hofmanns Schaffen betrifft, so ist es viel zu diffizil, als daß man mit wenigen Worten es fassen könnte. Er ist weder ein aus dem Kopfe Maler wie Böcklin, noch ein temperamentvoller Erfasser der wesentlichen Züge der Wirklichkeit. Seine Art, die Natur zu betrachten, stellt ihn vielmehr in die nächste Nähe jenes Großen, mit dem seine Werke auf den ersten Blick gar nichts zu tun haben, in die Nähe Adolf von Menzels.

Wir wissen ja alle, wie Menzel mit seinem Skizzenbuche in allen möglichen und unmöglichen Gegenden umher zu streifen liebte, um jede charakteristische Bewegung, jede außerordentliche Form festzuhalten. So einem Künstler ist das Skizzenbuch, was dem Psychologen Hamlet seine Schreibtafel. Er schafft sich eine eigenartige Anatomie lebender und toter Dinge, die umfassender ist als irgend ein publiziertes

Werk und außerdem das Gute für sich hat, daß sie, weil vom Standpunkte einer bestimmten Individualität aus aufgenommen und nur für diese wahrhaft verwendbar, unzählige Ergänzungen aus Erfahrung und weiterausführendem Denken zuläßt. Derartige Naturen formen ihr Werk nicht aus der begeisterten Intuition eines Augenblicks heraus; es sind vielmehr ordnende Schöpfer nach Art des alten Goethe, deren schönste Früchte erst langsam und allmählich zur Reife kommen.

Hofmanns sinnliche Freude an der Erscheinung ist kaum geringer als die Menzels. Es ist bezeichnend für ihn, daß er die weicheren Materialien der Kohle und der Kreide, welche ein plastischeres Arbeiten gestatten, dem härteren Stifte vorzieht. Auch der größte aller neuzeitlichen Zeichner, Millet, liebte ja aus gleichen Gründen eben diese Materialien, wenn ihm auch freilich in der Vollkommenheit der Zeichnung Hofmann nicht einmal entfernt nahe kommt. In der Vielseitigkeit des Stoffes indessen steht er durchaus neben Menzel. Er läßt sich nichts entgehen, was irgendwie zeichnerisch interessiert, selbst auf die Gefahr hin, Material zu sammeln, das er beim ferneren Schaffen absolut nicht verwerten kann. So hält er Szenen am „Kanal" fest, die der Skizzenmappe eines Baluschek zu entstammen scheinen. Ärmliche Gegend und ärmliche Menschen, die nichts mit der lichten Phantasiewelt des Malers gemein haben, und die er auch sicherlich nie zu verwerten gedacht hat. Hier sprach nur der Zeichner. Oder er sammelt nach dem Beispiele Lionardos da Vinci in einer besonderen Mappe „Abraxas" abstoßende Mißbildungen und Verzerrungen, um der Natur selbst auf diesen abgelegenen Kreuzpfaden lernend nachzuschleichen. Was für Schönheiten das Künstlerauge wohl gerade hier entdecken mag? Hat doch schon Lionardo erklärt, daß die größte Häßlichkeit gerade in ihrer Vollkommenheit höchste Schönheit in sich berge, und im vorigen Jahrhundert schrieb ein Schüler Hegels, der Professor Rosenkranz, die „Ästhetik des Häßlichen", in welcher er diesen pantheistischen Regungen der Künstlerseelen die philosophische Grundlage schuf.

Wunderschön sind die Studien, welche unser Künstler an Pflanzen gemacht hat. Da wirken die wissenschaftliche Beobachtung des Botanikers, der den Bau des Stengels, die Stellung der Blätter und die Gliederung der Blüte detailliert, und das poetische Gefühl des Zeichners zusammen, um die Naturwirklichkeit mit einem feinen Dunste zu verschleiern. Oder der Künstler beobachtet alle Arten von Tieren vom Papageien bis zum Elefanten in ihrem Leben und Treiben, ihren alltäglichen Gewohnheiten und hält den Ausdruck ihrer körperlichen Bewegungen scharf und bestimmt fest.

Am eigenartigsten berühren mich Hofmanns Aktzeichnungen. Mir scheint es, als habe der Künstler nie einen Akt um seiner selbst willen gezeichnet, als habe ihm dabei immer die Umgebung, die Landschaft

vorgeschwebt, in welche er diesen nackten Körper versetzen wollte. Ganz anders wie bei seinen sonstigen Modellen. Mir scheint hier eine Bestätigung meiner Ansicht vorzuliegen, als stünde der Künstler dem Menschen als Individuum direkt feindselig gegenüber und betrachte ihn nur als Stimmungswert. Möglich aber auch, daß Hofmanns etwas feminine Kunst der Charakterisierung nicht gewachsen ist. Auch daß er, hierin seinen Zeitgenossen so unähnlich, keinen Zug zum Porträt empfindet, gibt zu denken.

— — — — — — — — — —

Den Werdegang einer so eigen gearteten, in vielen Beziehungen widerspruchsvollen und doch zu harmonischer Abklärung gelangten Begabung zu verfolgen, ist nicht nur für den Psychologen von Interesse, sondern für jeden, der nach Beziehungen zwischen Leben und Schaffen sucht. Sobald uns der Künstler menschlich nahe tritt, erlangen wir auch für manche uns bisher fremde Eigentümlichkeiten seiner Kunst einen neuen Gesichtspunkt und damit eine neue Beleuchtung.

Daß Ludwig v. Hofmann erst in der zweiten Hälfte der vierziger, also im besten Mannesalter steht, macht das abschließende Urteil über seine von Jahr zu Jahr mehr reifende Kunst freilich unmöglich und beschränkt die kritische Betrachtung auf Umrisse, läßt dafür aber andererseits auch erfreuliche Perspektiven genug offen. Sehr wertvoll dagegen ist es, daß er einer vornehmen Familie entstammt — der Vater war hessischer Minister — und daß seine Bildung eine humanistische ist. Das aristokratische Blut der Familie verleugnet sich nicht in ihrem künstlerischen Sprößling, vielleicht ist ein gut Teil der ruhigen und vornehmen Bewegungen seiner Gestalten gewissermaßen traditionell. Denn der Künstler haßt alles Häßliche und Verzerrte — Studien wie die der Mappe „Abraxas" sind in ihrer rohen Form nie zur Verwendung oder an die breitere Öffentlichkeit gelangt —, er ist, ehe er seinen eigenen Stil fand, von der Kunst der Kiesel oder Sichel ausgegangen. Ich brauche als Beleg nur an seine in Hanfstaengels „Galerie moderner Meister" aufgenommene Ölskizze „Gretchen im Kerker" zu erinnern, welche das Bestreben, harmonisch zu wirken, zu einem bösen konventionellen Stück gemacht hat. Auch der frühe Einfluß der vornehmsten aller Kunstperioden — der griechischen — auf den jugendlichen Gymnasiasten hat eigentlich schon von vornherein die Richtung seiner Entwicklung festgelegt. Seine Naturanlage verriet sich bereits darin deutlich, daß er lieber in die Museen ging und die Gipsabgüsse antiker Werke abzeichnete, als sich direkt an die Natur wandte, zu welcher er ja erst so viel später gelangen sollte. Ich vermag nicht zu entscheiden, wie hoch dieser Fehler in der Jugendlehre zu veranschlagen ist. Auch daß die ersten bedeutenden Lehrer des jungen Künstlers Hähnel und Schilling waren, zwei ausgesprochene Nazarener, denen die Größe des

klassischen Altertums hauptsächlich in starrer Ruhe und schönem Faltenwurf zu bestehen schien, hat sicher Hofmann in seiner Entwicklung aufgehalten. Noch heute erscheint uns manches an seinen reifsten Werken starr, in die Komposition wider ihre eigene Natur hinein gezwungen. Seine ersten Werke unterscheiden sich in nichts von den Schablonenarbeiten jener Zeit, erst langsam brach sein Genius sich Bahn. Um so höher ist diese reine Kraft einzuwerten. Denn wie viel tüchtige Begabungen sind nicht schon an falschen Dogmen zugrunde gegangen?

Waren gleicher Weise Dresden und Karlsruhe für ihn irreleitend, so brachte München 1888 Hofmann wenigstens technisch größere Förderung. Noch hat er keine Ahnung von Komposition, von Raumeinteilung, noch verraten die Formen seiner Gestalten das ängstliche Suchen des mit sich selbst nicht einigen Schülers, aber die Zeichnung wird bereits merklich sicherer, und der junge Künstler vermag seine Absicht mit noch beschränkten Mitteln schon verständlich zu machen. Die wahre Erlösung aber sollte ihm 1889 Paris bringen.

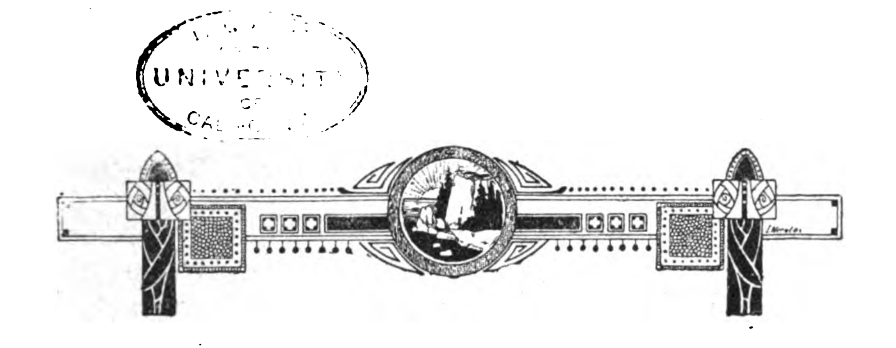
Die Akademie Julian, in welche er eintrat, fiel ja ganz aus dem heraus, was er gewohnt war. Hier sah er plötzlich seine Individualität anerkannt, ja sogar liebevoll gepflegt. Zwei bedeutende, freigesinnte Meister, Constant und Lefébre, verschmähten es nicht, den Schülern mit ihrem Rate in jeder Weise beizustehen. Andere Schüler wie Pietschmann und W. Rothenstein hatten bereits ihren Weg gefunden und waren in sicherem Fortschreiten Pfadfinder und Ermunterer für die übrigen. Und was bot Paris, das Zentrum der europäischen Malerei, dem Suchenden nicht noch alles! Da war Puvis de Chavannes, dessen großer dekorativer Sinn dem jungen Deutschen schon damals so viel Verwandtes bieten mochte. Da war ferner die Verachtung der phrasenreichen und innerlich leeren Historienmalerei, an welcher ja Frankreich lange genug gekrankt hatte, und deren Erzeugnisse jetzt nur noch von den langen Wänden öder Museumsäle herab vereinzelte Beschauer angähnten. Und unter diesen Umständen bricht die Eigenart sich Bahn: in die Zeichnungen des schwankenden Ludwig von Hofmann gerät plötzlich ein durchaus selbständiger und persönlicher Zug. Der junge Künstler beginnt die Welt mit eigenen Augen zu betrachten, nach Bewegung, Licht und Luft zu suchen, wie er sie in der Natur zu sehen glaubt. Und mit diesem Glauben an die Natur als einzig wahre Quelle künstlerischen Schaffens vereinigt sich bereits eine starke Phantasietätigkeit. Schnell geht die Entwicklung vorwärts. Als Hofmann 1890 nach Berlin zurückkehrt, ist seine erste Periode bereits abgeschlossen. Und nun arbeitet er 10 Jahre mit eisernem Fleiße am Erringen der öffentlichen Anerkennung, bis er mit Beginn des neuen Jahrhunderts als einer der Führenden an der Spitze der jungen Generation steht.

— — — — — — — — — —

So erhalten wir bei der Betrachtung von Hofmanns Entwicklung das Bild eines Mannes, dem es wie wenigen schwer gemacht wurde, zu einem durchaus Eigenem entfließenden Schaffen sich durchzuringen, dem das aber auch wie wenigen gelungen ist. Gerade darum ist es um so schwieriger, seiner ferneren künstlerischen Entwicklung das kritische Horoskop zu stellen. Zweifellos ist er noch nicht am Ende seines künstlerischen Schaffens, wie aber werden sich seine Grenzen noch erweitern? Koloristisch scheint mir das ihm Mögliche bereits erreicht. Auch seine Museumsbilder haben hier keine Steigerung, wohl aber größere Reife und Ruhe gebracht. Eine ständige Steigerung läßt sich hingegen nach der Seite der Ausdrucksfähigkeit hin rühmen. War bei seinen früheren Werken zu tadeln, daß seine Gestalten manchmal gar zu weich, zu feminin wären, so läßt sich in den Bildern, die diesseits der Jahrhundertgrenze fallen, ein weit gesünderer Erdgeruch spüren. So ist etwa der Adam in der „Vertreibung aus dem Paradies" eine kräftige muskulöse Gestalt, die eine gewisse nicht tadelnswerte Rundung der Formen mit körperlicher Muskelenergie verbindet.

Die Bilder von Ludwig von Hofmann sind wie Seitenstücke zu den deutschen Märchen. Da ist der liebe, alte, gute Gott mit dem weißen Barte und dem warnend erhobenen Zeigefinger, der Gott, von dem uns die Gebrüder Grimm erzählt haben, da ist der hohe, verträumte Wald, in dem die jungen Knappen plötzlich die Sprache der Vogellieder verstehen. Mag der Künstler noch so viel von Italien und Paris mitgebracht haben, sein Gemüt ist ein goldechtes, treuherzig deutsches Kindergemüt geblieben. Und darum möchte ich Ludwig von Hofmann gerne die Worte zurufen: „Gott grüß die deutsche Kunst!"





Poetische Briefe Ludovico Ariostos.

Von

Prof. Dr. Alfons Kißner.

— Marburg i. H. —



Messer Ludovico von Ferrara zählt gewiß zu den ganz Großen der Weltliteratur und ist von erlauchten Geistern verherrlicht worden: das wird jeder Primaner bestätigen, der in seinen Goethe geschaut hat, und jedes Backfischlein, dem die Geibelsche Muse das Herzchen höher schlagen ließ. Dennoch könnte jener Liebling Apolls und der Grazien mit Lessing wünschen: „Wir wollen weniger erhoben und fleißiger gelesen sein." Wer hätte heutzutage den Mut, den Anno 1794 Christian Wilhelm Ahlwardt bewährte, als er männiglich schlankweg aus der Schar der Gebildeten verwies, wer nicht gründlich sich den Orlando furioso zueigen gemacht habe?

Für Ariosts Hauptwerk gibt sich immerhin noch Interesse kund: Wer aber kennt etwas von seinen übrigen Schöpfungen? Wer das Anziehendste und Bedeutendste, was er, abgesehen vom Roland, uns hinterlassen hat, seine „Satiren"? Es sind literarische Kleinodien, die zu einer näheren Betrachtung einladen. Sie erwecken die Teilnahme des Lesers nach drei Richtungen hin: durch ihren literarischen, ihren kulturhistorischen und — nicht zum mindesten — durch ihren biographischen Wert; durch die Aufschlüsse, die sie über den Verfasser geben.

Wer vom Roland kommt und den Hauch Ariostischen Geistes verspürt hat, in dem regt sich der Wunsch, der Psyche des Mannes näherzutreten, dessen dichterischem Genius er so auserlesenes Ergötzen verdankt. Fühlen wir uns doch, wenn wir in das Werk uns versenken, am freudigsten da in den Banden des unvergleichlichen Dichters, wo er — sei es um uns eine Pause zum Ausruhen zu vergönnen, sei es um die Abwechselung zu erhöhen, oder um die Stimmung für Neues präludierend

vorzubereiten, — die Fäden des phantastischen Gewebes fallen läßt, unsere Aufmerksamkeit von seinen Helden und Heldinnen und dem altromantischen Land abzieht und mit irgend einer nachdenklichen — weisheitsvollen, launigen, übermütigen — Bemerkung uns unerwartet in seine Gegenwart, das italienische Cinquecento und vielleicht — dann ist's am schönsten — zu dem persönlich zu uns sprechenden Ludovico Ariosto zurückführt. Solche Stellen, die vom Stoff auf den Gestalter, vom Erzählten hinweg den Blick auf den Erzähler lenken, sind von jeher bewundert worden. Angelockt von den dort — ob auch nur spurenweise — hervorquellenden Lebensäußerungen einer reichen Individualität, möchten wir den Menschen kennen lernen, dessen Genie uns entzückt hat.

Leider fließen die Quellen über das innere Leben Ludovico Ariostos nur spärlich. Die erhaltenen Briefe von ihm geben wenig Aufschluß. Zeitgenössische Überlieferungen verbreiten wohl hier und da Licht, aber doch nicht mit der erwünschten Klarheit. Dagegen springt aus einer Reihe Schöpfungen das Bild des Autors mit vollkommener Deutlichkeit hervor: wir vermeinen ihn vor uns zu sehen, die äußere Gestalt und fast die Züge. Es sind die „Satiren", poetische Episteln, sieben an der Zahl, in Terzinenform, gerichtet an Verwandte und Freunde. Ob es Briefe im eigentlichen Sinne sind oder nur literarische Erzeugnisse, die sich scheinbar als persönliche Mitteilungen geben, wollen wir hier unerörtert lassen.

Die erste*) wendet sich an Galasso Ariosto, des Dichters Bruder, einen Geistlichen in Rom, und enthält zunächst die Bitte, Wohnung, Holz, Wasser, Koch und Diener für Ludovico, der zum Tiberstrand kommen will, zu besorgen. Als Zeit wird das Jahr 1518 anzunehmen sein. Der Hinweis auf den Anlaß seines Kommens und andere persönliche Verhältnisse dient aber nur als Einleitung zu seinem eigentlichen Thema: den korrupten Zuständen in der Welt der Hierarchie, die ihm die Lust benehmen, die geistliche Laufbahn zu verfolgen:**)

„Nun nennen's viele töricht sicherlich,
Daß ich den Weg zu gehen weig're mich,
Der oft zu großen Dingen führt nach oben
Und arme dumme Leut' hat so erhoben
— Unnütze, schändliche — daß sie geehrt
Von Kön'gen wurden und sogar verehrt."

*) Wir folgen der Anordnung in der Abschrift zu Ferrara, die auch Giovanni Tambara in seiner kritischen Ausgabe (le Satire di Ludovico Ariosto, Livorno 1903) beibehalten hat.

**) Die deutsche Fassung der Zitate ist dem in Vorbereitung befindlichen Werke „Ariosts Satiren, übersetzt und eingeleitet von Alfons Kißner" (München, bei Georg Müller) entnommen. Da die Form der Terzine im Deutschen einen feierlichen Charakter verleiht, ist das einfache Reimpaar gewählt worden. So wird der Plauderton des Originals gerettet.

Der Ehrgeiz des geistlichen Emporkömmlings wird gegeißelt:

„O wie der Wunsch ihn treibt, sich zu erheben!
Sein Grad mißfällt ihm, und es geht sein Streben,
Zu werden nach dem Pontifex der Zweit'.
Er wird auch das . . .",

besteigt zuletzt sogar den heiligen Stuhl:

„Nun gilt es die Nepoten und die Söhn'
Aus dem privaten Leben zu erhöhn.
Nicht der Achiver Reich, der Epiroten
Wird diesen Herren als Geschenk geboten;
Nicht Arta, nicht Morea strebt er an
Und nicht, zu jagen fort den Ottoman;
Zu würd'gem Amt sein Amt gemacht zu sehen,
Daß alle Christen könnten zu ihm stehen, — . . .
Nein, daß zu haben Tagliacozzo wär'
Und Palästrina, sterben soll der Bär*),
Die Säulen**) fallen, — dies sind seine Ziele!
Die Mark und die Romagna sehen viele
Teils hauptlos, teils erwürgt: voll Frevelmut
Triumphe feiert er in Christenblut.
Franken und Spanier holt er sich herüber,
Damit, wenn alles drunter geht und drüber,
Sein Bastardblut etwas erschnappen kann,
Und füllt die Bullen all mit Kirchenbann.
Und vollen Ablaß kann man wandern sehen
Und nordwärts zu dem wilden Kriegsgott gehen."

Das sind schier Dantesche Töne, wie sie der milde Ferrarese sonst kaum wieder angeschlagen hat. Verwandte Dinge berührt er auch im „Rasenden Roland", aber ohne solchen Ingrimm. Er gewinnt dem Falschen und Verkehrten in seinem großen Gedicht mit Vorliebe die komische Seite ab. Im 34. Gesang z. B. zeigt Sankt Johannes dem Ritter Astolf, der mit ihm nach dem Mond gefahren ist, dort allerlei Merkwürdigkeiten; darunter Behälter mit der Metamorphose dessen, was hienieden einmal *war*, denn

„Alles, was hier auf Erden ist geschwunden,
Dort oben auf dem Monde wird's gefunden."

Von solchen Symbolen der Nichtigkeit erblickt Astolf z. B.

„Breisuppen viel, verschüttet, ausgelaufen;
Und er erkundigt bei dem Führer sich:
Almosen sind's, die Seligkeit zu kaufen;
Zu spenden erst, nachdem das Leben wich.
Von Blumen sieht er einen Bergeshaufen:
Einst roch es gut, jetzt stinkt es fürchterlich —
Das waren, mit Verlaub, der Schenkung Rester,
Gemacht von Konstantin an Papst Sylvester***)."

---

*) Das Haus Orsini.

**) Das Haus Colonna.

***) Aus meiner gegenwärtig erscheinenden Uebersetzung des „Rasenden Roland" (München, Georg Müller).

Die zweite Satire, ebenfalls auf das Jahr 1518 weisend, ist an einen anderen Bruder Ludovicos, Alessandro Ariosto, und einen Freund namens da Bagno gerichtet, die mit dem Kardinal Ippolito d'Este nach Ungarn gegangen waren. Seinem Gebieter dorthin zu folgen, hatte der Dichter sich geweigert und war in Ungnaden entlassen worden. Die Gründe, die ihn zum Bleiben bestimmten, legt diese Epistel dar: Anhänglichkeit an die Heimat, üble Gesundheit, Furcht vor dem nordischen Winter und geheizten Stuben, Rücksicht auf die alte Mutter, eine zu versorgende Schwester und einen verkrüppelten Bruder in Ferrara. Ob nicht noch etwas anderes in die Wagschale fiel? Er schweigt davon, aber man darf mit Fug annehmen, daß die Leidenschaft für seine geliebte Alessandra Benucci, die später sein — heimlich angetrautes — Weib wurde, und die Furcht vor der Trennung von ihr seiner Vaterlandsliebe als sehr wesentliche Verbündete sich zugesellten.

In dieser Epistel frohlockt wieder das Wohlgefühl gewonnener Freiheit — langersehnter, denn „der üble Dienst beim Kardinal" dauerte fünfzehn Jahre. Freilich ist der Schreiber arm geblieben:

„. . . . O heil'ger Reigen
Der Musen und Apoll! Bin euch zu eigen, —
Doch hat mir euer Dienst noch nicht vergönnt,
Daß ich mir einen Mantel machen könnt!"

Der Gebieter

„Will nicht, daß eines Lohnes wert erschein',
Was ich gesungen hab', ihm Lob zu weih'n: —
Als Bote laufen, das ist Lohnes wert!
Er gibt, wer mit aufs Land, nach Barco fährt;
Auch, wer ihn an= und auszieht; wer am Morgen
Die Flaschen kaltzustellen will besorgen . . .
Hab' ich gedichtet, ihm zum Preis gestaltend,
Sagt er, zu meiner Freude sei's geschehn,
Und lieber hätt' er mich im Dienst gesehn."

Doch, wenn er in dürftigen Verhältnissen lebt, so gelten ihm mehr als Reichtum Ruhe und die lieben Studien:

„Denn wenn die Muse nicht den Körper speist,
So gibt sie edle Nahrung doch dem Geist
Und unser Herz zu Lieb' und Pflege bindet:
Sie macht, daß es die Armut nicht empfindet;
Macht, daß die Schätze mich verlocken nicht,
Zu tun auf teure Freiheit drum Verzicht:
Läßt mich, was unerreichbar, nicht begehren;
Kein Ärger kann mich und kein Neid verzehren . ."

Die Torheit derer, die auf Geld und Gut ausgehn, wird gegeißelt; dazu andere Verkehrtheiten und Laster, die mit der Habsucht in Verbindung stehn. Mit allerliebsten Fabeln belegt er seine Weisheit.

Allzukurz waren die Tage der Unabhängigkeit. Der Dichter mußte den Nacken unter ein neues — milderes — Joch beugen: er trat im

April 1518 in den persönlichen Dienst des Herzogs Alfons. Ein Sendschreiben an seinen Vetter Annibale Malaguzzi berichtet von der Veränderung, von seinem Einreihen in die Hofgesellschaft,

„Was andre Menschen großen Glücksfall nennen: —
Ich kann darin nur Knechtesdienst erkennen.
Am Hofe bleibe, wem es köstlich gilt!
Ist Majas Sohn mir einmal gutgewillt,
Hoff' ich, daß ich von dannen gehen werde:
Nicht jeder Sattel paßt für alle Pferde.
Hier dieses spürt kaum, daß es solchen trägt;
Doch Druck und Schmerz es jenem Gaul erregt.
Der Käfig bringt die Nachtigall herunter,
Der Stieglitz und der Gimpel bleiben munter;
Die Schwalbe stirbt vor Sehnsucht und vor Wut.
Lockt dich des Ritters Sporn, der rote Hut,
So magst du Fürsten und Prälaten dienen:
Mir sind die beiden Zierden klein erschienen."

Auch Wohlleben, Gastereien der Reichen können ihn nicht verführen:

„Daheim die Rüb' ist köstlicher für mich,
Die ich mir koch' und spieß' und säuberlich
Mit Essig, Senf zu würzen bin beflissen,
Als Wildschwein und die andern Leckerbissen
Auf fremdem Tisch . . ."

Die Ferne reizt ihn wenig: Reisen macht er, ohne Geld zu verbrauchen, auf der Weltkarte des Ptolemäus; und daß er daheim bleiben darf, weiß er dem Herzogsdienst Dank. Zum ersten Mal gesteht er auch ein, daß noch etwas anderes als Heimatliebe und Studieneifer ihm das Fortgehen schwer machen — ein Weib (Frau Alessandra huscht in den Episteln gelegentlich vorüber oder neigt das schöne Antlitz über den Schreiber)! In Rom ein Benefizienjäger zu sein, lehnt er ab, wiewohl er zu des Papstes Freunden zählte,

„Lang, eh' man den zum höchsten Hirten wählte."

Leo X. hatte einst — als Legat — beteuert, er wolle, wenn es not tue, zu Ariost wie zu seinem Bruder stehn. Als später der Dichter, froher Hoffnung voll, zum neuerwählten Oberhirten nach Rom ging, erhielt er Umarmung und Kuß — und weiter nichts. Unterkunft und Stärkung mußte er in der Nacht im Gasthaus „zum Hammel" suchen. Doch gesetzt den Fall, der Papst besinnt sich jetzt eines bessern,

„Füllt mir den Sack, den Schoß, den Mantel auch
Mit Gold — und, wenn es nicht genügt, den Bauch,
Um schließlich all die Eingeweid' zu laben, —
Wird satt davon die wilde Gier, zu haben?" —

So erzeugt Reichtum Unersättlichkeit; weiser ist Bescheidung.

„Ich sorg' und strebe wohl mit Fug, daß nicht,
Was not ist für das Leben, mir gebricht;
Denn dieses muß ich über alles schätzen.

Doch wem so viel gegeben ward an Schätzen,
Daß er sich freuen des Behagens kann,
Wenn er den Zaum legt üblen Wünschen an;
Daß er gefräß'gen Hunger bringt zum Schweigen
Und nennt ein Feuer und ein Dach sein eigen,
Wenn er vor Kälte sucht und Sonne Schutz;
Und nicht zu Fuße gehen muß in Schmutz,
Wenn er verreist; sich kann den Tisch bereiten
In seinem Haus und eine Decke spreiten, —
Gibt mir ein halb, ein ganz rasierter Kopf
Wohl mehr als dies?" . . .

Auch hoher Stand tut's nicht:

„Nennt man dich Graf und Ritter voll Respekt,
So werd' ich, wenn nicht mehr noch in dir steckt,
Als diese Titel, Achtung dir versagen:
Was für ein Ruhm ist's, Gold und Seide tragen?"

In Halskette und neuer Würde läuft mancher Lump herum:

„Gut sein und gehn im Romagnolerkleid,
Das zieh' ich wahrlich vor zu jeder Zeit
Dem Goldstoff, den als Freiherrn Schufte tragen." —

und einige dieser Spezies fühlen sodann die Peitsche des Satirikers. Wiederum veranschaulichen Gleichnisse und Fabeln aufs Ergötzlichste die Predigt.

Fünf Jahre nach der Aufnahme unter des Herzogs Familiari schreibt Ariost an seinen Vetter Sigismondo Malaguzzi aus der Bergwildnis der Garfagnana (nordwestlich von Lucca), in die er als Statthalter Alfonsos versetzt worden ist, um die kleine Provinz zu regieren. Diese hatte nach dem Tod Leos X. am 1. Dezember 1521 das päpstliche Joch abgeschüttelt und Ferraras Schutz nachgesucht. Der träumerische Poet als Staatsmann, als Bändiger von Aufrührern und Banditen, — es ist eine tragikomische Situation; sie kommt in der vierten Epistel durch des Dichters Verse, die uns hier ganz besonders durch die in ihnen erklingende „persönliche Note" fesseln, uns zum vollen Bewußtsein. Von seinen Terzinen geleitet, können wir noch heutzutage in Castelnuovo di Garfagnana die einzelnen Örtlichkeiten, Brücken, Höhen, Wald, Fluß und Waldbach erkennen, wo Conte Ludovico Ariosto — zum ersten und einzigen Male machte er dort von dem ihm zustehenden Titel Gebrauch — als Mann des Gesetzes waltete. Die Rocca, d. h. die Burg, wo er seinen Amtssitz hatte, können wir freilich — da sie verschwunden ist — nur with the mind's eye sehen; dank seiner lebensvollen Schilderung steht „die Grube", „das Loch", „der Käfig" deutlich vor uns; auch er selbst, der arme Gebieter, wie er am 20. Februar 1523, genau ein Jahr nach seinem Eintreffen, dort am Tisch sitzt und, vornübergebeugt über das Papier — „unökonomisch ist's nur in der Mitt' beschrieben" — dem

Vetter in der Ferne sein Herz ausschüttet, vor allem beklagend, daß er der Dichtkunst ganz entfremdet worden sei.

„Zum erstenmal dien' ich in all der Zeit
Den Hulden, denen jener Baum geweiht,
Nach dessen Blättern ich voll Sehnsucht trachte.
Hier all der Wechsel so verdutzt mich machte: —
Es ging mir, wie dem Vöglein, das nicht singt,
Wenn man's in einen andern Käfig bringt.
Nicht staune, hab' ich lange nicht geschrieben!
Staune, daß ich am Leben bin geblieben,
O Vetter, und nicht tot vor Wut und Leid!"

Er kennt nicht mehr Spiel, Lachen oder Singen, und voll Wehmut denkt er an seine Vaterstadt Reggio il giocondo (il natio nido mio). Dort, auf dem Landgut des Vetters, dem er schreibt, im (heute noch vorhandenen) Villino Mauriziano hatte er in jungen Jahren dichtend und genießend wonnige Tage verlebt:

„Einst lockte mich zu füllen Blatt um Blatt
Die traute Flur um Reggio, unsre Stadt,
Mein Heimatnest. Oft läßt mich Sehnsucht schauen
Dein Mauriziano mit den schönen Auen:
Der nahe Rodano durch Wiesen eilt,
Im schatt'gen Busche die Najade weilt.
Der Garten wird vom Fischgeheg umschlossen;
Der frische Bach kommt durch das Gras geschossen,
Netzt dieses erst, die Mühle bald darauf.
Von neuem steigt vor meinen Augen auf
Der wohlgefügte Turm, das Berggelände,
Des üpp'gen Bacchus Reben schier ohn' Ende.
Bald hier, bald dort im Schatten hab' ich viel,
In mehr als einer Zung' und einem Stil
Wasser geleitet aus dem Musenquelle: —
Das war mein Lenz, mein Blütenmonat helle,
Derweilen jetzt schon mein Oktober schwand,
Nicht Juli und August bloß miteinand."

Ein Jahr später suchte Pistofilo, der Sekretär Alfonsos, dem Dichter einen andern Wirkungskreis zu bereiten: er fragte bei ihm an, ob er als herzoglicher Gesandter an den Hof des Papstes Clemens VII. nach Rom gehen wolle. Ariost lehnte ab; ob dies — wie anzunehmen steht — zunächst in einem Prosaschreiben geschehen ist, hat sich nicht feststellen lassen. Erhalten ist nur eine poetische Epistel an Pistofilo, die im Manuskript zu Ferrara — und in Tambaras Ausgabe — als letzte der sieben Satiren erscheint, weil sie vermutlich nachträglich als rein literarisches Erzeugnis entstanden ist und die Sammlung harmonisch abschließt.

Freilich dem Tone nach ließe sie sich auch ganz gut als aktuelle briefliche Mitteilung denken, trotz der allgemeinen Betrachtungen, Abschweifungen, wie sie in einem offiziellen Schreiben ja nicht üblich sind,

ebensowenig wie die poetische Form. Aber offiziell war wohl auch die Anfrage nicht, höchstens offiziös.

An den Dank für die gute Absicht des Freundes, der Vorteil und Ehre für Ariost in Aussicht gestellt hat, falls er zur Kurie sich begebe, schließt sich der Hinweis auf seine Bereitwilligkeit, zu gehen, wenn es sein müsse. Doch Hoffnung auf gute Dinge solle ihn nicht länger wie einen Büffelochsen am Nasenring ziehen:

„Und wenn du meinst, daß dort sich Ehren böten
Und Gut und Geld, so mußt du anders flöten,
Wenn dir der Vogel in das Netz soll gehn.
Von Ehren will ich keine weitren sehn,
Als mir geworden: bin zufrieden eben,
Daß mehr als sechs vor mir die Hüte heben,
Weil mir der Herzog Sitz am Tisch vergönnt,
Und manche Gunst ich wohl erwirken könnt',
Für mich und Freunde, sucht' ich solche nach.
Hätt' ich genügend Gut, wie allgemach
Ich satt der Ehren bin, — so würden schweigen
Die Wünsche, die noch aus dem Herzen steigen.
O daß mir nur so viel gegeben sei,
Für mich zu leben still, — allein und frei!"

Eines könnte ihn fast nach Rom verführen, — und diesen Ton hätte der Versucher anschlagen sollen:

„Dort hätt' ich Zeit, mein Dasein zu verschönen
Durch Dienst der Musen! Mit den neun im Hain
Unter des Lorbeers Zweig ein Dichter sein!"

An die Gesellschaft der großen Humanisten Bembo, Sadoleto, Giovio hätte Pistofilo erinnern sollen: die würden, Buch in Händen, die Vergangenheit der sieben Hügel ihm aufhellen. In den Bücherschätzen, die Sixtus sammelte, könnte er schwelgen. Den Grund, weshalb auch diese Beschwörung keine Macht über ihn hat, deutet er widerstrebend an — Frau Alessandras weiße Hände halten, so vermeinen wir, in der Ferne unsichtbare Fäden — und er schreibt es nieder, im Antlitz so erglühend, daß (scherzhafte Anspielungen auf Ferrareser Persönlichkeiten machen den Schluß)

„. . . . mit solchen Wangen
Frau Ambra nicht und ihre Tochter prangen;
Sogar des Domherrn Röte stände nach,
Dem auf der Piazza seine Flasch' zerbrach
— Er hatte sie, mit zweien schon im Magen,
Gemaust vom Mönchlein und davongetragen —.
Wär' ich dir nahe jetzt, du würdest schau'n!
Nach einem Prügelstock, mich durchzuhau'n,
Nennt' ich den tollen Grund, warum nicht gerne,
Getrennt von euch, ich leben will so ferne."

So spottet der Fünfzigjährige über sich selbst. Zu den Besten gehörend, durfte er sich zum Besten haben

Auf die Zeit der reifen Jahre — der ja sämtliche Satiren angehören — weist auch die fünfte, wieder an Annibale Malaguzzi gerichtete. Hier sehen wir den göttlichen Ludovico in einer ungewohnten Rolle: in der undankbaren des getreuen Eckart, der andere vor Schaden warnen will und nicht bedenkt, „sie laufen dennoch nach den Garnen". Es gilt, den auf Freiersfüßen gehenden Vetter zu beraten (freilich etwas spät, denn die Brautwahl scheint bereits getroffen zu sein), und als Grundmotiv klingt durch alle Verse:

„Ich mein' — und sag' es auch zu jeder Zeit —:
Der Mensch kann ohne Weib an seiner Seit'
Empor zur Trefflichkeit sich niemals schwingen."

Dem Einwurf, daß einer raten will, „der niemals hatt' in Schlingen Fuß noch Hals," begegnet er mit der Bemerkung:

Wenn Schach sie spielen, sahst du jedenfalls,
Daß man dem Urteil oft mag besser trauen
Der Leute, die danebenstehn und schauen."

Der wirklich weisheitsvollen Lehren, die nun folgen, sind so viele, daß es schwer fällt, eine Auswahl zu treffen, sie sind auch in der Formgebung sehr reizend. Vielleicht hat dieser Umstand mitgewirkt, wenn in den Ausgaben, bis auf Tambara, der Satire der erste Platz eingeräumt worden ist. Gewisse Unflätigkeiten — nicht Unsittlichkeiten — wird man der Unbefangenheit jener Zeit zugute halten:

Vetter Hannibal tut wohl daran, jung zu heiraten:

„Das Alter mehr die Zeit des Bacchus ist
Als Venus', und als Jüngling ja gestalten
Die Maler Hymen, nicht als einen Alten."

Auch gewissen ehelichen Gefahren ist der an Jahren vorgerückte mehr ausgesetzt:

„Gar schlimm ist's, schleicht sich eine Kutt' hinein
Ins Haus —"

Wer aus Furcht, durch Kinder das Erbgut zerstückt zu sehn, nicht heiratet, gerät leicht auf Abwege:

„Was nicht die grüne, tut die reife Frucht
— Zur Unehr'! —: in den Städten wird gesucht
Und Küchen, wer sich kosen läßt die Wangen.
Sie werden Väter, und zuletzt gelangen
Sie — kleinen Muts und lügnerisch — dazu,
Mägde zu freien, um zu haben Ruh
Und volles Recht den Söhnen zu erwerben.
Hier in Ferrara sahen wir verderben
Des guten Blutes viel durch solchen Brauch."

Und wie soll die Zukünftige beschaffen sein? Da fällt zunächst Eins ins Gewicht:

„Beim Gattinsuchen sei mit Fleiß bedacht
Zu prüfen, wie's die Mutter hat gemacht: . . .

Die Kuh wird niemals eine Hindin bringen;
Von einer Taube wird kein Aar entspringen,
Von schlechter Mutter nie ein gutes Weib . . .
Erziehung und Gesellschaft werd' erwogen:
Ob sie bei Hof, — beim Vater ward erzogen,
Bei Spindel, Nadel oder nur Gesang.
Nach einer hohen Mitgift such' nicht lang,
Noch daß sie Titel, größern Adel bringe,
Als zu dir paßt, und andre solche Dinge."

Die Gefahren, die ein ehrgeiziges Weib bringt, werden ergötzlich gemalt. — Sodann:

„. . . Lockt nur ein liebliches Gesicht
Zum Ehstand dich, sei klug und folge nicht! . . .
Sie braucht nicht schön zu sein so überaus! . . .
Schlägst einen mittlern Weg am besten ein:
Nicht schön, nicht häßlich stehn da lange Reihn;
Sie locken nicht, doch auch nicht ab- dich stoßen.
Vom Wege links nahst du der Schar, der großen,
Von Häßlichen, und auf der andern Seit'
Ist alle Schönheit aneinand gereiht;
Siehst immer garstig're dort links beim Gehen,
Und hier nur immer schönre Mädchen stehen."

Auf der Straße bleiben ist das Rätlichste; vielleicht etwas rechtshin,

„Nur nicht zu weit, wo jene Schönen prangen,
Nach denen gleich in Sehnsucht und Verlangen
Das Herz entbrennt: gar manches Herrlein schleicht
Solch' einer nach; schlägt sie auch ab vielleicht
Zwei oder drei, so darfst du drum nicht hoffen,
Ein Sieger werde niemals angetroffen."

Andrerseits:

„Nimm keine Häßliche! Du nähmest mit
Verdruß ohn' End'. Ich hab' auf Schritt und Tritt
Das Maß gelobt, — das Uebermaß vermieden.
Nett sei sie und voll Anmut, und beschieden
Sei ihr ein heller Blick: ist eine dumm, —
Bringt's mehr als Häßlichkeit den Liebreiz um . . .
Gefällig sei sie und voll Freundlichkeit,
Des Stolzes Feindin, fröhlich alle Zeit;
Verdrießlich niemals und gar nie zu schauen
Mit falt'ger Stirn und mit gefurchten Brauen;
Sei fein und sauber, dränge sich nicht vor
Und schenke deinem Wort ein willig Ohr;
Antworte nicht für dich, wenn du zugegen;
Verhaßt sei ihr, die Händ' in Schoß zu legen."

Es folgt ein goldnes Wort ums andere; man möchte alle wiedergeben. Dem Alter nach soll sie zehn, zwölf Jahre jünger sein als der Gatte.

„Sie fürchte Gott, doch höre öfters nicht
Als einmal täglich Messe; beichten gehen
Soll man im Jahr sie ein- bis zweimal sehen.
Sie gebe sich nicht mit den Eseln ab,

Denen man Säcke nicht zu tragen gab,
Und backe für den Beicht'ger keine Kuchen.
Sie soll das Antlitz nicht zu bessern suchen,
Das Gott ihr gab! . . ."

Gegen die Unsitte des Schminkens findet Ariost kräftige — allzukräftige — Ausdrücke; man erkennt den Schüler Juvenals. Mögen auch die vielen der Modetorheit folgen, so komme des Vetters Erkorene

„ . . . nicht mit dem großen Schwarm gegangen,
Nein, mit den wen'gen, — ungefärbt die Wangen;
Und Faden sei und Einschlag gut und echt!"

Einmal findet sich etwas bedenkliche Weisheit: hat sie etwas Verkehrtes getan, wird das kluge Frauchen es nicht wie die Törin an die große Glocke hängen,

„Nein, einem Kätzlein weiß sie's nachzumachen,
Das Erde deckt auf unliebsame Sachen."

Unerschöpflich geht es weiter mit feinen Bemerkungen. Sehr unfein aber, wiewohl lustig, ist ein Geschichtchen, das den Beschluß macht und den Sänger edler Weiblichkeit auf einmal als zynischen Pessimisten — den man freilich nicht ernst nehmen darf — zeigt: wenn Hannibal diese Ratschläge befolgt und dann doch üble Erfahrungen macht, — nun, so ist es eben sein Schicksal, das er hinnehmen muß. Dann bleibt nichts anderes übrig, als den Ring zu tragen, den einmal der Teufel einem Maler (zum Dank dafür, daß dieser ihn stets lieblich, nicht abschreckend malte) zu wahren riet. Fortan kann er ihrer Treue sicher sein, —

„ . . . wiewohl auch dies dahinsteht,
Sobald sie will und nach Betrug ihr Sinn steht."

Wer Ariost kennt, ist gewärtig, daß er im nächsten Augenblick gegen sich selbst Front macht und sich zur amende honorable für seine Ketzereien versteht, wie mehrfach im Orlando; Abbitte tuend, ähnlich der im 29. Gesang:

„Ihr edlen Frau'n, was an Verrätereien
Der Mann, euch scheltend ohne jedes Recht,
Begangen hat, werd' ich ihm nicht verzeihen,
Bis er es merkt, wie bös' er war und schlecht.
Und Tint' und Feder soll dem Ausdruck leihen,
Damit man sieht, wie sehr's ihm Nutzen brächt',
Hätt' er sich abgebissen eh'r die Zunge,
Als gegen euch zu brauchen seine Lunge!" —

Vermutlich die letzte Satire der Abfassung nach ist die sechste, an Pietro Bembo in Padua gerichtete. Sie enthält die Bitte an den berühmten Humanisten, sich des jungen, dorthin — Ende Februar 1531 — zur Alma mater wandernden Virginio Ariosto anzunehmen und ihm einen Griechen als Lehrer zu besorgen,

„An Wissen reich und Güte, doch zumal
An Güte, — ohne sie ist Wissen schal
Und wertlos, dünkt mich. Der Gelahrtheit Blüte
Ist eher aufzutreiben als die Güte.
Die beiden nisten gar nicht gern selband,
Denn wahrlich böse Zeiten sind zur Hand.
Die Tugend, der nicht Laster sich verbinden,
Abscheuliche, jetzt selten ist zu finden."

Sittenlosigkeit und Unglaube sind gerade unter den Gelehrten zu Hause. Zu deren Verirrungen gesellen sich Torheiten, wie die Latinisierung des Vornamen:

„Mit einemmal will man den Namen heut
Eines Apostels oder Heil'gen droben
Pomphaft verwandeln in Pomponio
Oder Pierio und Cosmico!"

Wie war man natürlicher und besser in der alten Zeit,

„. . . Da Phöbus und Amphion sangen
Und überredend in die Menschen drangen
Mit gutem Lied und bessren Tuns Gewalt,
Die Eicheln, die man suchte rings im Wald,
Zu lassen und fortan sich zu vereinen."

Nicht, wie ins Lateinische, vermag er den Sohn in die Sprache Homers selbst einzuführen, denn — und nun folgt ein Rückblick auf seine Jugendzeit, die wir mit Freuden begrüßen — erst spät, als er über zwanzig Jahre alt war, konnte er die antiken Studien unter seinem Gregorio beginnen, dem geliebten Lehrer, den er „für alle Zeiten segnen muß".

„Die beiden Sprachen lagen ihm erschlossen,
Und ob der Venus, ob der Thetis Sprossen
Das höh're Lied erklang, das wußt' er gut.
Doch kümmerte mich damals nicht die Wut
Der Hekuba noch, wie zugleich entrissen
Dem Rhesus Pferd und Seel' ward durch Ulyssen.
Zu hören von Aeneas galt mir mehr:
Warum er Juno war verhaßt so sehr,
Daß sie Hesperiens Reich ihm wollte nehmen.
Griechisch zu können müss' ich gar mich schämen,
So wähnt' ich, wenn ich nicht vorher bezwang,
Was meiner Altlateiner Sprache sang."

Der anziehenden Aufschlüsse über des Dichters Vergangenheit sind sehr viele in diesem bedeutenden Sendschreiben und machen es besonders wertvoll. Wir tun Blicke in seine Jugendzeit; die Jahre steigen herauf, da er unter dem Joch des Kardinals seufzte,

„Denn von Beginn bis zu des Julius Bahre
Und unter Leo noch an sieben Jahre
An keinem Ort ließ er mich weilen recht,
Macht' aus dem Dichter einen Botenknecht.

Konnt' ich die Höh'n hinauf, durch Schlucht und Graben,
Von Griechisch und Chaldäisch Kunde haben?
Mich deucht es wahrlich noch ein Wunder, daß
Ich, was ich wußte, nicht wie der vergaß,
Dem auf den weisen Kopf ein schwerer Stein fiel
Und von dem frühern Wissen nichts mehr einfiel."

Vor solchem Schicksal den Sohn zu bewahren, möge der Freund ihm helfen, damit der Jüngling den Weg zum Parnaß finde.

Ton und Charakter der Satiren sind dem „Rasenden Roland" gegenüber nicht unwesentlich verschieden, wie das ja Stoff und Anlage mit sich bringen mußten. Den Orlando sollen wir nach Geibel in später Abendstunde lesen („wenn tief in der Nacht durch dämmernde Wipfel der Mond scheint Und vom Zuge berührt zittert die Flamme des Herds, Sei Ariost mir gegrüßt, der Poet buntfarbiger Märchen"), die Satiren gehören in das Licht des Tages, in dem sie entstanden sind, von dem sie Kunde geben. Trägt dort der Hippogryph den Sänger in luftige Höhen, zum Ritt ins altromantische Land, so sehen wir hier den Poeten in der Alltäglichkeit seiner Gegenwart, mit Freunden und Nachbarn plaudernd, Erinnerungen auftischend, in der Garfagnana als Staatsmann waltend, richtend und schlichtend; dann wieder allein in seinem selbstgebauten Häuschen in der Via Mirasole zu Ferrara, seine einsame Mahlzeit genießend. Dem entprechend unterscheidet sich auch Stil und Sprache vom Roland. Hier in den vertraulichen Episteln bewegt sich der Schreiber im stilistischen Schlafrock, gestattet sich auch hier und da Ausdrücke und Ungeheuerlichkeiten, die dort unmöglich gewesen wären. Sogar aus der Volkssprache, ja aus dem Gaunerkauderwelsch hat er Entlehnungen gemacht; über seine „Reggianismen" und „Lombardismen" sind wissenschaftliche Untersuchungen angestellt worden. Dabei verläßt ihn aber niemals sein unendlich feines Gefühl für das Künstlerische. Sogar bei Derbheiten, die uns erschrecken, wird das zu erkennen sein.

So sind die Satiren wichtig für die Kenntnis des Dichters wie des Menschen Ariost; sie sind auch literarisch betrachtet wahre Kabinettstücke voll Geist und Witz, und der jüngste Biograph Ariosts, Edmund G. Gardner, der seinem verdienstvollen Buch über „Herzöge und Dichter in Ferrara" jüngst eine umfassende Studie über den „König der Hofdichter" (The King of Court Poets, Lodovico Ariosto, London, Constable 1906) angereiht hat, bezeichnet mit vollem Recht diese sieben Episteln als „die vollkommensten, unnachahmlichen Beispiele einer Briefkorrespondenz in Versen" (wenn auch das Wort „Korrespondenz" nicht ganz zutrifft, da von einer Entgegnung der Angeredeten nichts bekannt ist) und als „die wundervollste Autobiographie en miniature, die ein großer Dichter jemals der Welt hinterlassen hat. Die Gestalt des liebenswerten, schlichten, wahrhaftigen Ehrenmannes, der als der

schärfste Beobachter und zugleich als der gutherzigste Zyniker in der verderbtesten aller Zeiten seinen geraden Weg geht, steht im Vordergrunde des Gemäldes. Hinter ihm das Italien des Cinquecento, nur im Hintergrunde, — aber dieser Hintergrund ist mit einem Pinsel gemalt, bei dem jeder Strich seine beredte Sprache führt, sobald die sieben Szenen nach einander sich entfalten. Wir sehen der Reihe nach die verrottete Kirche, die Zustände an Hof und Kurie, etwas vom Familienleben des alten Ferrara, die Bergregion der Garfagnana mit ihren Parteizwisten und Banditen; dann wieder die Sitten und Gepflogenheiten der Gelehrten und Humanisten an den Universitäten. Kaum etwas fehlt, kaum etwas ist böswillig niedergeschrieben. Wer diese sieben herrlichen Gedichte gut studiert hat, weiß mehr von dem 16. Jahrhundert der Italiener, mehr von dem wirklichen Leben der Hochrenaissance, als eine ganze Bibliothek gelehrter Abhandlungen ihn lehren könnte."

Wiewohl zu Lebzeiten Ariosts nie gedruckt, haben die Satiren doch — vermutlich durch vorsichtig betriebene handschriftliche Verbreitung — ihres Verfassers Ruhm schon bei den Zeitgenossen in noch luftigere Höhen gehoben. Der Poet Alamanni, als Satiriker eine anerkannte Größe, huldigt dem auch auf diesem Gebiet unerreichten Ludovico. Er hofft, der gefeierte Mann (il Ferrarese mio chiaro e gentile) werde über das Unterfangen, mit ihm zu wetteifern, nicht ungehalten sein:

„Der Meister dort, von dem bewundernd spricht
Die ganze Welt, er führe drob nicht Klage,
Daß ich jetzund wie er zu singen wage,
Und mein geringes Können schelt' er nicht."

Reizvoll nach ihrem literarischen Gehalte, bleiben Ariosts Satiren das unschätzbare Denkmal einer großen Zeit und eines hohen Dichtergenies.





Sturm.

Erzählung

von

Johannes Schlaf.

— Weimar. —

An einem Spätnachmittag im Herbst begab ich mich aus der Stadt zu einem jener reizenden Berghäuschen hinauf, wie man sie in Thüringen liebt. Es lag eine halbe Stunde von der Stadt ab in einem lieblichen, ganz einsamen Nebental und gehörte meinem Freunde Konrad. Konrad liebte es so sehr, daß er in dieser vorgeschrittenen Jahreszeit noch darin hauste; freilich auch, um für diesmal hier eine Arbeit fertig zu stellen, für die ihm eine ganz besondere Ruhe vonnöten war.

Wir gedachten, bei einem Pfeifchen und einem Glase Wein da oben ein paar recht gemütliche Herbstabendstunden miteinander zu verplaudern.

Die Witterung war verhangen, aber trocken. Und da der Mond im ersten Viertel stand, war sogar zu erwarten, daß er den Himmel noch frei machen werde. Es war einer von jenen grauen, sauberen Herbsttagen, die einem so angenehm sein können.

Ich überschritt also den Fluß, der sich an der Stadt entlang zog, gelangte über eine Wiesenbreite in das Dörfchen, das der Stadt gegenüber lag, durchschritt es bald und trat hinter ihm in jenes anmutige kleine Nebental ein.

Es war nicht zu eng und nicht zu breit mit seinem reizvollen Beieinander von Laubwald und Tann und seinen lieblich gezogenen Hügeln, von einem klar plätschernden, trommelnden und brausenden Gebirgsbach durchzogen, der reizendste Poetenwinkel, den man sich vorstellen

kann. — Die Hügel, oben steiler, dachten sich weiter unten mit schönen Bergwiesen zum Tal her ab. Das Tälchen stieg allmählich zu größeren und dunkleren Massen des Gebirges empor. An seinem Ausgang gab es aber zunächst einen prächtigen und eigenartigen Blick über ein Hochplateau.

Konrads Berghäuschen stand mit dem Blick auf dieses Plateau hinaus auf der freien Bergangerhöhe eines besonders hohen Hügels, vielleicht dreißig Schritt von dem Rande eines Tannenwaldes entfernt. Es war größer und geräumiger und bot etwas mehr Bequemlichkeit, als diese Berghäuschen für gewöhnlich eingerichtet sind, die sehr oft weiter nichts sind als einzimmrige Gartenhäuschen.

Man konnte sich keine tiefere und zugleich angenehmere Einsamkeit denken, als die man da oben genoß. Das Plateau und seine grüne, in dieser Jahreszeit aber gelbe, hier und da mit Tännchen bestandene Fläche war ringsum von sehr romantisch gruppierten, dunklen Gebirgsmassen umgeben. Man sah weit und breit nicht die bescheidenste menschliche Wohnstätte, und noch nicht mal ein anderes derartiges Berghäuschen. Nach allen Seiten hin blickte man hier nur in die freie Einsamkeit und Naturwildnis hinein.

Das Haus selbst war ein Parallelogramm aus gelbem Backstein. Sein Schieferdach fiel nach der dem Tannenwald gegen das Plateau hin abgekehrten Seite flach ab und ragte zugleich so weit vor, daß es einen breiten und geräumigen Holzbalkon schützte, der rings um das Haus, dessen Hinterwand ausgenommen, herumging. — Man betrat das Haus durch eine nach der Seite des Tales zu gelegene Tür, deren Oberschwelle bis dicht an den Balkon reichte; denn die beiden, hübsch geräumigen Zimmer, die vorhanden waren, lagen in einer Art von Hochparterre, zu dem man im Haus auf einigen Holzstufen emporstieg. Diese Stufen führten zu einem schmalen Korridor, von dem aus man sowohl in die beiden Zimmer, wie auf den Balkon hinausgelangte. Er hatte eine Glastür mit Jalousie nach der Talseite hin, ein Fensterchen gegen den Waldrand hin und ein anderes, das auf den der Talseite gegenüber gelegenen Balkonwinkel hinausblickte. Außer den beiden Zimmern waren, unter ihnen, noch zwei niedrige Räume vorhanden, die als Schuppen und Keller benutzt wurden. Rings um das Haus herum war ein kleiner Garten mit einem niedrigen Staket angelegt, der Tännchen, Buchsbaum, Beerensträucher und Blumen hatte. — Das eine der beiden Zimmer war ein gemütliches Arbeitszimmer, das andere diente zum Schlafzimmer.

Wie ich den Hang auf das kleine Haus zu hinaufgestiegen kam, erblickte ich Konrad schon von weitem mit seiner gemütlichen Pfeife auf dem Balkon, und wir jauchzten uns einen schönen Berggruß zu. Gleich darauf waren wir beieinander, begrüßten uns herzlich und machten

es uns auf dem Balkon bequem, um beim Plaudern die schöne Abendeinsamkeit und den Frieden ihrer zunehmenden eigenartigen Verdunkelung zu genießen. Später also durften wir hoffen, den Mond und einen geklärten Himmel mit Sternen zu haben.

Die Luft war still; sehr still, fast stockend still, und verhältnismäßig warm. Und das übte auf uns, wie ich mich erinnere, einen besonderen Eindruck. Wir fühlten ihn in den Pausen unserer Unterhaltung, machten uns darauf aufmerksam und knüpften, soweit ich mich noch entsinnen kann, allerlei Betrachtungen daran.

Es war ein so hinnehmender Anblick: dieses kleine, in sich geschlossene Panorama, das wir da vor uns hatten in dieser tiefen, stockenden, dunklen Stille. Die von der Sommersonne zu allen möglichen Nuancen von Gelb, Braun und Rostrot ausgelaugte weite Grasfläche des Plateaus, mit den winzigen, stillen, schwarzen Tannenpyramidchen dazwischen, mit grauverwitterten Steinblöcken und niedrigen Klippen, und in ihrer Entfernung, ringsherum die mächtigen, kompakten, romantisch gegliederten schwarzen Massen des Gebirges. Darüber der grauverhangene Himmel, dessen Grau aber hier und da weißliche Risse und Dunststrecken zeigte. — Keine Bewegung rings umher und in all dieser trockenen Dunkelung außer dem Ziehen der grauen Wolkenschläuche da oben. Kein Laut, als hinter uns, im Tann, ein leises, wie uns vorkam, unruhiges Zwitschern und Zirpen der Meisen in den hohen, dunklen Tannenständen.

Unter unseren Gesprächen — Gespräche mit jenen Pausen, die sich, und namentlich bei einer Gelegenheit wie dieser, zwischen Freunden, die miteinander zu schweigen wissen, von selbst verstehen — gab sich unsere Aufmerksamkeit dem Eindruck dieser Umgebung hin und ihrer eigenartigen Stille.

Ich glaube sogar, wir befanden uns halb und halb in einem Zustand, als erwarteten wir irgend etwas; ohne doch im geringsten zu wissen was? Schließlich wurden diese Pausen in der Unterhaltung länger; wir saßen verloren und träumten über unsre Pfeifen hin in das Panorama vor uns hinein, und unsere Unterhaltung verlor sich in gelegentliche und seltene Interjektionen.

Als endlich das goldene D des Mondes aus dünnem, weißlichen Dunst über der scharfen, schwarzen Waldkontur drüben hervorbrach und wirklich das Firmament hier und da zu lichten begann, entsann ich mich, daß ich zum Beispiel in solch interjektioneller Weise, ich weiß nicht aus was für einer mir unbewußten, aber fühlbaren Stimmung heraus, sagte:

„**Luna mendax, vel cum dicit D, crescendo, vel cum dicit C, decrescendo.** — Also Luna mendax, Du trügerischer Mond!“

Konrad antwortete weiter nicht. Wir saßen wieder in unserem bisherigen Schweigen, jeder mit seinen besonderen Gedanken.

Das Bild vor uns hatte sich verändert. Die tiefe, stockende, warme Stille fing an, sich von dem blassen Schimmer des Mondes zu beleben.

Plötzlich aber schraken wir zusammen und blickten gleichzeitig in die Höhe.

Ein Bussard flog, und wie fliehend, stumm durch die Stille und das blasse, graue Mondweben pfeilschnell vorwärts strebend über das Plateau hin von Ost nach West, wo er gleich darauf in der Waldnacht verschwand.

Unwillkürlich, und in einer unbestimmten Unruhe verweilten unsre Blicke noch an der Stelle, wo er verschwunden war.

„Nanu, was war denn das?“ wunderte sich Konrad.

Im übrigen aber schwiegen wir weiter. Aber ich glaube, beide noch mit dem wunderlichen und jähen Eindruck beschäftigt, den wir eben gehabt hatten.

Doch mit einem Male wurde unsere Aufmerksamkeit gleich zum zweiten Male in dieser seltsam jähen Weise in Anspruch genommen.

Es war diesmal ein großer Krähenschwarm, der — und zwar wieder von Ost nach West — mit seltsam stummem Sausen wieder so sonderbar eilig über das Plateau hintastete, um, eh' wir's uns versahen, drüben in der schwarzen Waldung zu verschwinden.

Aber jetzt fing es an, spürbar kühl zu werden. Konrad schlug vor, daß wir uns ins Zimmer begeben wollten, um uns das Abendbrot zu richten.

Es stand so, daß wir uns in einer kleinen unbestimmten Unruhe befanden, ohne uns indessen wahrhaftig im geringsten zu langweilen. Denn ich weiß, daß ich sagte:

„Weißt du, es wäre sündlich, wenn wir die Lampe ansteckten. Du kannst ja den Tee bei einer Kerze brauen; dann essen wir bei der Kerze und löschen sie dann wieder aus, machen Schummerstunde, trinken unser Glas und rauchen unsere Piepen und schweigen uns mal recht schön miteinander aus. Es wäre schade um den schönen Mondschein, den wir in der Stube haben.“

Konrad tat, wie ich vorschlug. Während ich am Fenster stand und über den Balkon weg zum Himmel hinaufsah. — Er klärte sich zusehends. Das dicke, graue Gewölk zeigte sich völlig zerteilt. Seine ziehenden Ungetüme waren — ein prächtiger Anblick! — von alabasterweißen Dünsten breit umrandet, die hier und da weithin zerrissen waren, so daß das mondlichte Blau des Firmamentes und ein blinkendes Sternchen hervorschaute. Manchmal war auch ein großer Funkelstern zu sehen, oder auch ein Sternbild. Um den Mond herum zogen sich, in höheren Höhen, die wunderbarsten alabasternen Strichwolken und Zirrusfächer.

„Hast du eigentlich überhaupt Appetit?“ wandte ich mich von diesem

Anblick gegen Konrad herum, der im Hintergrund mit dem Teeapparat und mit Brotschneiden beschäftigt war.

Ich hatte das nicht ohne eine unbestimmte kleine Nervosität hervorgestoßen, die mir, glaub' ich, die Empfindung einer plötzlichen Veränderung in der Lufttemperatur verursachte; aber ich glaube vor allem auch, weil ich der schönen Einsamkeit hier oben so voll war und mir nachgerade der Gedanke überaus reizvoll erschien, einmal eine ganze Nacht hier oben zuzubringen.

„Na, immerhin können wir unserm Magen wenigstens was anbieten," lachte Konrad, aber selber nach einem sofortigen, zaudernden Überlegen, das mir verriet, auch er hätte kein sonderliches Eßbedürfnis.

So nahmen wir denn also ein kleines, frugales Abendbrot ein. Ein Stück des schönen, einheimischen Thüringer Landbrotes, einfach mit einem Stück Rauchfleisch und einem Glas Tee, in den wir einen Schuß Jamaika gossen.

In fünf Minuten war dies Mahl erledigt.

Ich entsinne mich, daß ich dann sofort die Kerze ausgepustet habe. Wir zündeten uns wieder unsere Pfeifen an, placierten uns, wo und wie es uns gefiel, und feierten in der monderhellten Stube Schummerstunde.

„Merkwürdig eigentlich, wie still's heut' abend ist! Es rührt sich aber auch kein Lüftchen!" sagte Konrad endlich nach einem längeren Schweigen.

„Ja, merkwürdige Stimmung!" bestätigte ich.

Wieder schwiegen wir über Minuten hin.

Durch die Fenster — wir lagen beide, Konrad auf der Chaiselongue, ich in einem schönen, molligen Klubsessel, an der Wand mit dem Korridor im Rücken — sahen wir das Eilen des mondlichten Gewölks mit seinen grotesken Formen in schräger Richtung von Ost nach West. Der Mond machte das Holzwerk des Balkons seidig mit dem köstlichsten, magischsten Perlgrau. Ein paar schnurrig bizarre, tiefschwarze, starrverzerrte Schattenstriche und Figuren. — Minutenlang kann man sie betrachten und wer weiß was sinnen und wer weiß in was alles hineinlauschen.

Aber da hatte ich's wieder.

„Ich weiß nicht," sprach ich zu Konrad hinüber, „mir ist immer, als wartete ich auf etwas. Geht's dir auch so?"

„Nee!" lachte er „Wieso? Aber meine Terz ziept mich. Ich glaube, wir kriegen Witterungswechsel."

Wieder Schweigen.

„Kuriose Einsamkeit heute abend hier oben. — Aber wunderbar! Es liegt irgend etwas drin."

Und Schweigen.

„Ja, ja," antwortete jetzt noch — ich hatte meinen Ausspruch fast schon wieder vergessen — Konrad. „So sonderbar stockend still."

„Da hast du's ja also auch?" lachte ich.

Und wieder Schweigen. Wir blicken in den bleichen, huschenden Mondschimmer. Rauchgebilde ziehen sich wunderlich durch das Zimmer von den Glutpunkten unserer Shagpfeifen auf und weben und haben ihr träumerisches, geisterndes Wesen. Minutenlange tiefste Stille.

Da, mit einem Male aber schrecke ich in die Höhe.

„Du! Hör' mal!"

Deutlich hab' ich draußen ein leises, feines Wispern gehört. Und zwar von zwei Stimmen; einer tiefen und einer hohen, die leise miteinander sprechen. Und dazu durch die tiefe Stille ein paar kurz abgebrochene knackende Laute, als ob jemand unten mit der Tür beschäftigt wäre.

„Was denn?" frägt Konrad.

Aber wir lauschen.

„Du scheinst dich ja heut abend absolut auf Besuch gespitzt zu haben?" lacht Konrad. „Aber leider! Ich hör' nix."

Nein, auch ich höre nichts mehr. Alles ist wieder todstill.

So bleibt es für einige Minuten.

Aber mit einem Male, da!: ich höre wieder die beiden Stimmen. Und — sie sind lauter? — Es ist, als ob die hellere lachte, ein helles, aber immer noch leises, winselnd, etwas wild langgezogenes Kichern. Und schnelle, sehr intelligent artikulierte Flüsterworte. Dazwischen aber brummt, jetzt ganz deutlich vernehmbar, die Baßstimme, gerade als bäte sie um etwas oder machte gutmütig dringliche Vorstellungen und Mahnungen. Aber das Kichern ist nicht zu bedeuten, es kann sich jetzt kaum noch beherrschen; es ist, als ob es in ein ausgelassenes Lachen herausplatzen wollte. — Aber da: plötzlich gibt es ein lautes Krachen, ein paarmal, und ein sonderbares, vorsichtiges Gequietsch von trockenem Holz; deutlich, als ob jemand vorsichtig die Treppe heraufgestiegen käme.

Ich springe halb in die Höhe, starre und spanne mein Gehör.

„Nanu?!" Auch Konrad nimmt eine besondere Lauscherhaltung ein und ist im Begriff aufzuspringen.

Aber alles wieder still. Todstill. Und wieder für Minuten.

„Ach, dummes Zeug!" sagt Konrad. „Wie kann denn wer auf der Treppe sein! Die Tür ist ja zugeschlossen."

„Es kann ja vor der Tür sein?" meine ich.

„Hahaha!" Konrad blickt mich an, wie überlegend und mich fragend. „Wie eine Manns- und 'ne Weibsstimme. Wie?"

„Jaja!" sag' ich, während ich, wie übrigens auch er, in etwas amüsierter Spannung, lausche. „Vielleicht sind 'n paar von der Stadt 'raufgestiegen, und woll'n uns überraschen?"

Aber da — wir horchen wieder auf — was ist denn das?! Wir sind beide mit einem Male betroffen. Wieder die Stimmen. Noch lauter jetzt. Ganz deutlich. — Die helle, wieder so intelligent artikuliert, ist jetzt ungeduldig. Sie stößt ein ziemlich lautes, aber doch noch gehaltenes, langgedehntes heulendes Weinen hervor. Daneben poltert die Baßstimme. Noch gutmütig, zuredend wie vorhin, aber ungehalten und mit ein paar Drohtönen im grollenden Tiefbaß. — Es ist eine Zwiesprache, die diesmal ziemlich lange dauert. Dazwischen wieder die merkwürdigen knackenden und quietschenden Geräusche. Und — bumbs!! Krach!! — drückt es gegen die Haustür. Die Klinke — knackt?!! . . .

Starr fahren wir beide zu gleicher Zeit in die Höhe, bereit zur Tür und hinunter zu eilen und nachzusehen, was es gibt.

Aber was ist denn das?! Mit einem Male fängt ja der Tann hinten an so sonderbar zu pfeifen und zu zischen. Und jetzt braust er gar auf?! Wir nehmen wahr, daß genau mit dem Rhythmus dieses Pfeifens, Zischens und Brausens auch die beiden Stimmen unten sich erheben und die Zwiesprache da unten dringlicher wird. — Genau ist es, als ob ein so recht kapriziöses und hysterisches Weib anfangen wollte zu heulen; und als ob die Baßstimme immer gröber und ungehaltener würde. — Und da: was sind denn das an den Fenstern und über den Balkon hin für sonderbare pfauchende, pfeifende, langgezogene und wieder abgebrochene Stöße?!

Wir sehen uns an und lachen. Ein Wind macht sich auf.

Wir lassen uns wieder nieder, jeder auf seinen Platz, und rauchen weiter. Wir freuen uns. Die Sache macht uns Spaß, und wir sind neugierig. — Die unbestimmte Unruhe von vorhin, vor dem Essen hat uns ganz verlassen. Wir führen ein längeres und interessiertes Gespräch.

*

Die Zwiesprache draußen vor der Tür wird jetzt endlos. Wir hören ihr zu. Fast mit einer gewissen Nachdenklichkeit. Es ist unmöglich, nicht an die Liebe zu denken und ihr tragikomisches Geschick, wenn man das da unten hört. — Wir sprachen nicht darüber. Es ist nicht nötig, ein Wort darüber zu verlieren. Jeder spann seine eigenen Gedanken. — Es erregte eine dunkle Andacht und aus mannigfachen Erinnerungen und Erlebnissen so sonderbar illusionäre Gefühle, so merkwürdig engagierte Emotionen, weil es aber auch ganz genau so war, als hörte man da unten eine leidenschaftliche und zudem irgendwie recht problematische, ich möchte sagen: kennzeichnend problematische Auseinandersetzung von Mann und Weib.

Über solches Zwiegespräch aber hin fluteten und donnerten jetzt mächtig erbrausende Stimmen und Ströme. Der alte Forst hatte seine

Donnerstimme erhoben. Scharf sausende Hallohs fuhren vorn am Hause vorbei. Noch nicht ganz ununterbrochen; noch mit Pausen, zeitweilig wieder verebbend und abnehmend. Im gleichen Tempo verebbt und steigt das Zwiegespräch unten an.

Aber wie das ist! Wenn die Weiberstimme, wie von einem Wahnsinn ergriffen, auffkreischt; wenn sie heult und schreit vor unsinniger Verzweiflung, oder in der Angst einer Hölle! Und wenn die Baßstimme vor Wut und Zorn aufbrüllt! — Und nun wieder alles beruhigt; im Piano geht's weiter, mit gewissen stillen Pausen von Eintracht und Besänftigung. Dann wieder Worte; Verweigern, Zureden, Paktieren. — Kichern, Lachen, Lallen, flüsternde, innige Zärtlichkeit; singende Wonne, Jauchzen der Freude; ein helltönig jubelnd geeinter Zwiegesang.

Seltsam kühle Wellen sind mit einem Male im Zimmer. Wehen uns an. Hauchen uns kalt an Kopf und Hände; pusten uns über den Fußboden hin gegen die unteren Beine und machen sie uns kalt.

„Na, wir haben Unterhaltung." — Konrad hatte sich erhoben. — Hastig, wie sich aus Gedanken in die Höhe reißend. „Ich denke, wir trinken ein Fläschchen, wie? Es ist gehörig kalt geworden. Angepustet werden wir gründlich werden in unserm Käfig hier." Er lachte.

„Wein! — Hol' ihn!" deklamierte ich, um der Situation einen Schwung zum Humor hin zu geben. „Ein Gläschen Rheinwein im Lichte des Sturmmondes und in der Bergdunkelstunde blinken sehen: O, hören Sie? — Es schadet zudem nicht, wenn wir uns ein bißchen heizen," und dabei überlief mich nachgerade schon ein Frösteln; denn nichts ist verruchter, als wenn man von den Füßen herauf sich kalt fühlt.

Konrad holte zwei grüne Römer und ein paar brave Niersteiner herbei, und ich rollte mich auf meinem „Klub" durch das Zimmer bis zu dem Tischchen hin, das bei seiner Chaiselongue stand.

„Ganz nett, solch' einem Kolloquium aus im übrigen nicht zu sehr beträchtlicher Distanz zuhören zu können. Es mag verbrecherisch sein: aber es macht Vergnügen," sagte Konrad, im Takt der Rucke, mit denen er an dem eingebohrten Pfropfenzieher zerrte. — Paff! Knall! Der Propfen war heraus und der schöne klare Goldwein perlte in die Römer.

Im übrigen setzten wir unser Stillschweigen fort. Saßen und schwiegen, in die leise und licht, wunderbar wonnig blinkenden Gläser blickend. Aber vor allem lauschen wir.

„Weißt du? Der Wald fängt aber gehörig an zu donnern! Horch mal!" sagte ich nach einer Weile; nicht ohne eine kleine Nervosität.

„Ach, eigentlich! Warum nich'? Es könnte schon mal losgehen! Wir erleben mal 'n Abenteuer! Prosit!"

Wir stießen an und tranken.

Aber plötzlich schraken wir doch förmlich zusammen.

Es war ein paar Minuten verhältnismäßig still gewesen. Aber da, mit einem Male, ganz unvermittelt, erhob sich ein geradezu ungeheuerlicher heulender Donnerstoß. Das Haus krachte in all seinem Gebälk, und es klirrten und schütterten Fenster und Türen. Die Aussprache unten vor der Tür war mit all ihren Indiskretionen plötzlich spurlos ausgelöscht, fortgerafft.

Konrad starrte aufhorchend.

„Ah, Wetter?! Was ist denn das?! Das gibt Sturm, mein Junge! Und zwar einen, den wir vielleicht noch gar nicht durchgemacht haben! — Machen wir uns auf was gefaßt?"

Nach diesem ersten, langen Stoß war eine kurze, sonderbar stille Pause gewesen, von vielleicht einer oder zwei Minuten. Aber da brach es los.

Es war fürchterlich! — Unwillkürlich rissen wir unsere Pfeifen aus dem Munde und starrten nach den Fenstern hinüber.

Ich glaube, wir waren beide einen Augenblick bleich geworden.

Der Forst hinter dem Hause krachte und brüllte jetzt und mit einem Schlage wie tausend Kanonen.

Aber nicht das war es eigentlich, was uns so seltsam erschreckte.

Nein, ganz unwillkürlich richteten wir beide unsere entsetzten Blicke nach den Fenstern hin. — Dort fand ja, auf dem freien Revier des Angers vor dem Haus und des Plateaus, der Orkan keinerlei Widerstand, wie hinten im Forst, hier tobte er ganz aus eigener Kraft, hier raste seine eigenste Kraft und sein Wesen.

Man durfte nicht vom Donner sprechen: man mußte es so aussprechen und empfand es unmittelbar so: ungeheuere, vom Blitz zerrissene Lufträume und -Massen schließen sich wieder zusammen und gleichen sich aneinander aus. Und man hatte in einer unbeschreiblichen Weise nichts weiter als die Empfindung der entsetzlich tot gesetzmäßigen und in solcher Hinsicht überbegrifflich gewaltigen physikalischen Mechanik des Vorganges. — Ein schroffes, geradliniges straff hinkrachendes Gedröhn wie von hundert Schnellzügen rasen zu hören, diesen endlos unaufhörlichen, nicht einen Moment aussetzenden oder sich vermindernden ungeheuerlichen, straff krachenden Donnerton zu hören: darin erst lag das unbeschreiblich tot Fürchterliche des Eindruckes.

Dieses völlige Sichausgeschaltetfühlen irgend welchen menschlichen und mythologischen Hinein- und Unterspiels der Phantasie oder der Emotion!

Vorhin die Zwiesprache der beiden Stimmen, wie unheimlich sie gelegentlich wohl auch gewirkt hatte: man hatte an wer weiß was alles für menschliche Geschehnisse denken können, wohl auch noch mit diesem gewissen unwillkürlichen Rest einer überrumpelnden Gläubigkeit an die alten Sagen von der Windsbraut und dem Sturmmann. Und hätte

es bloß einen starken Wind gegeben, so würde die Phantasie sich noch immer angenehm erschauernd in dieser völligen Nachteinöde hier oben mit den alten Sagen vom Wode und der wilden Jagd haben beschäftigen können.

Aber alles das war jetzt mit einem Schlage völlig ausgeschaltet, ausgelöscht, weggerafft. Es war eine völlig ungewohnte, übermenschliche Empfindung eingetreten. Jede Mythologie und Dämonologie und ihre immer noch angenehmen Schauer waren ausgeschaltet; aus dem Empfinden und aus aller Natur. Eine allerletzte und alleräußerste, fürchterliche Macht reinster, lebenslosester Mechanik war urplötzlich vorhanden. Und dies war es. —

Es war ein durchaus unbeschreibliches Ergrausen. Ein grausig präziser Zusammenbruch und Ausgleich nach dem Walten eines mechanischen Fallgesetzes ins endlos Ungeheure. Nur noch etwas unsäglich, etwas grausenvoll Straffes. —

Hier waren keine vertrauten Stimmen mehr. Ihrem Gewinsel und ewigen Gezerre, mit diesem endlosen Gezerre so widerlich ohnmächtigen Gehabe war mit einem Schlage ein Ende gemacht und in einer Weise, die so erhaben und doch grausig völlig ignorierte.

So völlig nun auch jede Religion, soweit sie irgendwie Mythologie ist, ausgeschaltet war, so war dieses Grausen, das uns in Bann hielt, vielleicht dennoch das reinste, motorisch kritische Grunderlebnis aller und reinster Religion.

Es versteht sich, daß wir als verständige Menschen und Männer in zwei Minuten unsre Fassung wieder hatten; aber es war uns beiden unmöglich, aus dem Bann dieses ungeheuerlichen, toten, straffen Gedröhns loszukommen.

Man erwartet, mit unsagbar beklemmten Nerven, daß man endlich mal dieses unendlich und unabreißbar gleichmäßige, tot gigantische Donnergedröhn wieder loswerde; aber Minute für Minute gleichmäßig so weiter. Eine Viertelstunde ist hin, und noch immer hat sich das nicht vermindert oder geändert.

Ich glaube, wir waren beide in einer ganz unaussprechlich gebannten Andacht wie erstarrt.

Konrad war es, der ihr endlich Ausdruck gab.

„Erhaben!" flüsterte er ernst und mit bebender Stimme. „Das ist wie die letzte äußerste Wirklichkeit von allem. — Gott selber, der Allerübermenschlichste. Die Mechanik und Gott, und Gott als Mechanik."

Wir schwiegen ein ernstes Schweigen. Bebend vielleicht nicht nur unter den kalten scharfen Schauern, die hörbar unsere Stube durchpfauchten. Man muß so etwas erlebt haben, um es zu verstehen. —

Mich ergriff, was Konrad gesagt hatte. Ich weiß nicht, wie es auf mich wirkte. — Ich dachte: er hat ja doch aber immerhin Gott gesagt.

Warum sagt er denn noch Gott? Aber in diesem Augenblick erhob sich in mir ganz unvermittelt und rätselhaft ein Gedanke, den ich sofort äußerte:

„Du! Aber," — ich sagte „aber" — „die beiden Stimmen vorhin vor der Tür. — Wie das war! — Wie sonderbar: offenbar gehört es doch mit zu der Einheit dieses großen tot dröhnenden Tones: aber daß es dennoch eine so feine und differenzierte, so ganz und gar lebensvolle Artikulation hat! — Und daß es überhaupt gerade diese beiden Stimmen, die helle und die dunkle hat! — Hast du übrigens schon beobachtet? Jede Windsbraut ist doppelstimmig. Sie hat eine Weiber- und eine Männerstimme."

Konrad antwortete nicht; und es versteht sich, daß ich auch keine Antwort erwartete. Wir schwiegen weiter, diesem endlos gleichmäßigen, schaurigen, unsäglich straffen Donnergedröhn hingegeben. — Hin und wieder, eigentlich mehr aus einer gewissen Nervosität, tranken wir einen Schluck Wein, und füllte Konrad gelegentlich unsre Gläser von neuem.

*

Nach einiger Zeit aber ereignete sich in unserer Stimmung eine gewisse Veränderung.

Unsere Aufmerksamkeit hatte sich jetzt auf den Forst hinter dem Hause gerichtet.

Was wir vernahmen, war sicher grauenvoll. Und doch war ein Unterschied. Wir wurden beteiligter.

Es war, ich kann nicht anders sagen: ein grausig rasender Donner und ein wüstes Heulen, ein unbeschreibliches Weltuntergangsgetöse. Vielleicht sogar furchtbarer als das Dröhnen vor dem Hause auf den freien Gebieten. Beständig hörten wir, von fern und nah, das Niederkrachen der mächtigen Bäume. — Wie es war, wenn ein besonders lautes und jähes Krachen uns anzeigte, daß ein Baum ganz in unserer Nähe niedergebrochen war! Und wenn dann mit einem unsagbar wüsten, straffen Getöse die Trümmer des Gehölzes, mächtige losgerissene Äste, vielleicht sogar kleinere Bäume und allerlei Zweigwerk gegen die Hintermauer des Hauses trieb! Wie das wischte, krachte, prasselte und wie mit riesigen Krallen an der Mauer kratzte! Mit einer Deutlichkeit durch den schmalen kleinen Korridor hindurch, daß wir das unheimliche Gefühl hatten, wir bekämen das alles direkt gegen den Rücken.

Das war jetzt doch etwas anderes. Wir gerieten in diese und jene Besorgnis, fühlten uns aktiver werden. Wir hatten jetzt aufzupassen und uns einer etwaigen Beschädigung des Hauses gewärtig zu halten.

Das machte uns auch jetzt erst wieder aufmerksam auf alle möglichen kleineren und sehr mannigfachen, eine ganz besondere, eigenartige Welt von Nebengeräuschen.

Die Dämonen draußen unmittelbar beim Haus waren jetzt ungleich zahlreicher und unruhiger, zu uns hereinzugelangen, als vorhin, wo es ihrer nur zwei gewesen waren.

Außerdem kamen wir jetzt auch überhaupt erst wieder recht zu einem Gefühl der Landschaft, der Umgebung und ihrer augenblicklichen grausenvollen, todöden nächtlichen Einsamkeit. Wir dachten an das kleine Tal, an das Plateau, die Berge, den Wald; die grauen, jagenden Wolken waren wieder da, der weiße, monddurchbrochene Dunst, der Mond war wieder da, die einzelnen Sterne und Sternbilder, und die zarten, weißen, hochhohen Zirrusfächer.

Zum ersten Male vielleicht in unserm Leben fühlten wir, die wir doch beide Freunde einer gelegentlichen tiefen Natureinsamkeit waren, was eine völlige Einöde bedeutet.

Aber doch fühlten wir noch ein anderes. Der fürchterliche straffe Donnerton in seiner ununterbrochenen Gleichmäßigkeit kam uns jetzt gleichsam näher; er drängte sich dicht an unser kleines Haus heran, er offenbarte sich, er bewies, daß er auch wieder ganz menschlich und in irgend einer Weise faßbar sein konnte.

Ich erinnere mich, daß Konrad mit einem Male mit Bezug auf die vielen sonderbaren Laute und Geräusche rund und dicht um das Haus herum sagte:

„Die Mystik der Kladnischen Klangfigur."

Das war prächtig gesagt. Ein ganz vorzüglicher Ausdruck, und es sprach völlig aus, was auch ich fühlte.

Ja, was das alles für Laute und Stimmen waren!

Da schrie oder greinte, ich weiß nicht so genau, immer einer im Rauchfang mit der unermüdlichsten Lungenkraft: „Brah! — Brah! — Brah! — Brah! — Brah! — Brah!"

Das war der im Rauchfang. Oder richtiger: der eine. Denn da war noch so ein Pfaucher mit Pausbacken: „Pf! — Pf! — Pf! — Pf! — Pffff!" Immer so in gewissen Abständen. Manchmal aber auch, wenn er ungeduldig wurde, mächtig lange.

Was sie da machen mochten? Denn da war noch einer, dem's offenbar zu lange dauerte. Er winselte und quietschte vor Ungeduld.

Aber es versteht sich, daß sie's nicht bloß vom Schornstein her versuchten.

Da liefen, pfauchten, trippelten, trappelten, huschten andere auf dem Balkon umher. Es war wohl auch ein besonders feister dabei. Denn manchmal krachten die Dielen nur so. — Ein anderer rüttelte und rackte wie verrückt an einem etwas lockren Brett oder riß in einer Riefe. Wieder ein anderer hatte sich aber bei einer wunderlichen Musik vergessen, in einer wahren botokudischen Schnurrsaitenmusik, die er wie

ein wahnsinnig gewordener Affe zupfte. Oben rackelten und klapperten sie an den Schieferplatten umher.

Am tollsten aber trieben sie's unten um das Haus herum. Wie wahnsinnig pfauchten sie hoch an seinen Mauern in die Höhe; kratzten und wischten und stießen; schrieen und kreischten mit heiseren Stimmen aus Winkeln und um scharfe Kanten herum; fuhren, in choro, mit einem Male in tollen, scharf pfeifenden und johlenden Wirbeln rings um das Haus. — Da war eine helle Stimme, die rüttelte an der Balkontür draußen und schrie unaufhörlich: „Hu—iiih!! — Hu—iiih!! Hu—iiih!!" Dann aber war es, als wenn neben diesen „Hu—iiih!!" in einem schrillen Duett wieder die Stimme des hysterischen Weibes von zuerst sich hören ließ. — Sie weinte, aus vollem Halse, bald im tiefsten, melodischsten Alt, bald im höchsten, verzweifeltsten Diskant, durch einen schönen, volltönenden Sopran hindurch. — Und — da! — mit einem Male, hören wir auch richtig wieder die Baßstimme. — Aber sie rackelt irgendwo, überaus beharrlich, und brummt dabei beständig etwas vor sich hin. —

Ich weiß nicht, wie ich plötzlich auf den Einfall kam: über meinem „Klub" hing an der Wand an einem gestickten Seidenband eine Mandoline. Ich reckte langsam meinen Arm hinauf und knippste mit den Fingern irgend eine Tonfigur aus den Saiten.

Ich erschrak sofort selbst vor dieser Tonfigur. Auch Konrad blickte herüber. Schnell nahm ich meine Hand wieder herunter.

Aber da, nach einem kurzen, aber atemlosen Schweigen, schien mir, schwoll mit einem Male der ganze Chor draußen geradezu höllentoll an, und, was soll ich sagen? — Krach!!! Klirr!!! — sie waren im Haus. Hinten im Korridor hatten sie, vom Balkon her, eine Fensterscheibe zerbrochen.

„Verflucht!! Herrgott, schnell den Laden vor!!" rief Konrad.

Wir sprangen auf und eilten hinaus, schnell wieder die Tür hinter uns schließend.

Wir traten in ein wahnsinniges Brüllen, Johlen, Heulen, Pfeifen, Pfauchen und Kreischen, das hinten vom zerbrochenen Fenster her gegen die Glastür her raste. Schnell ließen wir die Jalousie herunter rollen, daß sie dicht zusammenschloß, und eilten dann durch den schmalen, gequetschten Gang, in den ein paar Fetzen Mondlicht hereinwitterten, zu dem zerbrochenen Fenster. — Der Andrang war so stark, daß es uns förmlich stauchte, und daß es uns herumzuwirbeln suchte.

Ein ganz besonderes Erlebnis war es wieder, als wir jetzt das zerbrochene Fenster öffneten, um draußen zum Laden zu gelangen. Einer öffnete die Wirbel und der andere mußte das Fenster festhalten, daß es der Sturm nicht zu fassen bekam.

Der Luftandrang und das Toben da draußen war so übermäßig stark, daß man sich scheute, den Kopf hinauszustecken.

Es war ein Stück Arbeit, den Laden draußen abzuwirbeln, herumzuholen und einzuhaken. Auch den Laden des Fensters in der Rückwand schlossen wir.

Dann standen wir einen Augenblick in dem jetzt nachtschwarzen Korridor, in dem es mit einem Male wieder todstill war.

Wir tappten uns zur Stube zurück. Diesmal aber zündeten wir uns endlich die Lampe an und schlossen jetzt auch die Laden nach vorne hinaus.

Von nun an kapselten wir uns ein, rauchten unsere Pfeifen, tranken unseren Wein. — Ich weiß nicht, über was wir noch alles gesprochen haben. Jedenfalls schlafen konnten wir diese Nacht nicht. —





Zu der alten Frage: Kunst und Kritik.

Von

Bruno Meyer.

— Berlin. —

Der alte Streit zwischen der künstlerischen Produktion und der Kunstkritik wird schwerlich jemals zur Ruhe kommen, und er entbrennt immer am eifrigsten in solchen Zeiten, in denen sich große Wandlungen in der Kunst vollziehen sollen oder möchten. Das ist ganz natürlich; denn was diese Wandlungen auch bedeuten mögen, so sind sie immer etwas, das mit dem bisherigen nicht übereinstimmt, und dem gegenüber daher gelernte Maßstäbe nicht mehr ganz zulangen. Nun kann es sich also ergeben, daß die Kritik bei solchen Wandlungen nicht mitkommen kann oder will und die auftretenden neuen Gedanken und Formen aus irgend einem Grunde verurteilt.

Hierbei ist augenscheinlich zweierlei möglich. Diese Verurteilung kann falsch sein, wie es z. B. die Verurteilung Beethovens zu seinen Lebzeiten (das längst abgetriebene Steckenpferd der professionellen Kritikverächter) unzweifelhaft gewesen ist. Diese Verurteilung kann aber auch richtig sein, wie z. B. die abfällige zeitgenössische Beurteilung gewisser Erscheinungen in der Romantik sich als vollkommen berechtigt durch die Bestätigung eines vollen Jahrhunderts, das seitdem vergangen ist, erwiesen hat. Der geistvolle Witz Lichtenbergs: „Wenn ein Kopf und ein Buch zusammenstößt, und es klingt hohl, muß es dann immer das Buch gewesen sein?" — ist also unzweifelhaft häufig sehr zutreffend zu verwenden, bezeichnet aber nur eine von zwei Möglichkeiten; denn so wenig, wie es immer das Buch gewesen sein muß, so wenig kann es als feststehend betrachtet werden, daß es immer der Kopf ist. Hat doch derselbe Lichtenberg auch geschrieben: „Ist es nicht sonderbar, daß man das Publikum, das uns lobt, immer für einen kompetenten Richter

hält, aber sobald es uns tadelt, es für unfähig erklärt, über Werke des Geistes zu urteilen?“ Wenn man also gleich mit der Bezeichnung als „Reaktionär“, als „Rückständiger“, als „Pedant“, als „Schulfuchs“, und was da sonst noch für schöne Ausdrücke üblich sind, zur Hand ist, wo die Kritik neuen künstlerischen Erscheinungen gegenüber sich ablehnend verhält, so ist das zum allermindesten ebenso der Nachprüfung bedürftig, wie die Ablehnung der Kunstwerke durch die Kritik selber. Im Ernste sollte aber heute niemand mehr behaupten, daß die Kritik, als Ganzes betrachtet, im Verdachte reaktionärer Gesinnung stehe; denn die Kritik ist doch nur eine Anwendung der Wissenschaft auf die Beurteilung gewisser Erscheinungen, die in den Bereich dieser Wissenschaft oder ihrer Anwendung fallen; und je weiter die Wissenschaft fortschreitet, um so zuverlässiger ist ihre Anwendung in irgend einer Praxis. Nun dürfte doch kaum bezweifelt werden, daß diejenigen Wissenschaften, deren die Kritik bedarf, um ihre Urteile über Kunstwerke zu fällen und zu begründen, im Laufe des vergangenen Jahrhunderts gewaltig ausgebaut und sehr sicher fundamentiert sind; und diese Arbeit hat vor allen Dingen zu einer Einsicht geführt, die als eine der wichtigsten betrachtet werden muß, nämlich zu der Einsicht, daß in unserer Erkenntnis alles im Flusse ist, daß wir nur wissen, was wir eben bisher erforscht haben, daß wir aber niemals glauben dürfen, daß mit unserem jetzt gewonnenen Wissen die Erkenntnis über den betreffenden Gegenstand abgeschlossen ist. Namentlich bei allen denjenigen Wissenschaften, die wir gewöhnlich mit dem Namen „Geisteswissenschaften“ belegen, die man aber besser „Kulturwissenschaften“ nennen sollte, und unter diesen insbesondere wieder bei denjenigen, welche sich mit den intimsten menschlichen Geistestätigkeiten beschäftigen, als die wir wohl die wissenschaftliche Forschung und die künstlerische Produktion bezeichnen können, ist am wenigsten daran zu denken, daß die bereits erworbene Kenntnis als eine endgültige anzusehen wäre.

Nun gibt es selbstverständlich überall, also auch in der Wissenschaft, Handwerker, Leute, die glauben, fertig zu sein, wenn sie etwas Bestimmtes gelernt haben, und die sich dann um den Fortschritt der Erkenntnis nicht mehr kümmern, nachdem ihnen die Erfahrung gezeigt hat, daß sie mit dem erlernten Handwerk ungefähr ihr Brot verdienen können. Diese Art von sogenannten Wissenschaftsmenschen, für die Schiller den Ausdruck „Brotgelehrte“ geprägt hat, wird es zu erkennen und zu unterscheiden gelten, und deren Urteile kann man ohne weiteres preisgeben. Gewöhnlich wird auf deren Urteile aber auch kaum Wert gelegt; und wenn gegen die Berechtigung der Kritik und die Richtigkeit ihrer Urteile polemisiert wird, so denkt man dabei in den betreffenden Künstlerkreisen auch wohl immer unwillkürlich an die berufene Kritik derjenigen, die man wirklich als Männer ihrer Wissenschaft respektieren muß. Ist das

aber der Fall, dann ist der ihnen gemachte Vorwurf reaktionärer Bestrebungen sehr bedenklich; denn diese Männer wissen, daß sie fortwährend auf dem Sprunge sein müssen, um neue Belehrungen zu empfangen; und gerade diejenigen, die sich der Kritik künstlerischer Tagesereignisse widmen, haben gewissermaßen das Metier, ihre wissenschaftlichen Anschauungen oder die Lehren ihrer Wissenschaft auf Grund der täglich einander ablösenden und belehrenden Erfahrungen auszubauen und zu berichtigen.

Freilich würde es ungemein anspruchsvoll und kurzsichtig sein, wollte man behaupten, daß ein Mann der Wissenschaft, den man in diese letztere Kategorie mit voller Überzeugung stellen muß, in seinem Urteile über eine einzelne künstlerische Erscheinung — und das braucht nicht etwa nur ein einzelnes Werk zu sein, sondern es kann darunter auch die gesamte künstlerische Betätigung eines Menschen, ja sogar eine ganze künstlerische Richtung oder Schule begriffen sein, — daß solch ein Mann mit seinem Urteile, sage ich, ohne alles weitere im Rechte sein muß. Der einzelne Kritiker kann im einzelnen Urteile, selbst wenn es so ausgedehnt in seinem Gegenstande ist, wie eben erörtert, sehr wohl fehlen, denn er ist ein Mensch, und seine Urteile, er mag seinem Wunsch und seinem Willen nach so objektiv sein, wie er nur irgend kann und mag, sind subjektiv beinflußt.

Anders aber steht es doch wohl, wenn man, wie zu fordern ist, bei der Auseinandersetzung zwischen Kritik und Kunst nicht den einzelnen Kritiker und das einzelne Urteil, sondern die Kritik im ganzen und die Summe ihrer Urteile ins Auge faßt. Und da gestaltet sich doch die Sachlage selbst in der Vergangenheit für die Kritik sehr viel günstiger, als es nach den Darstellungen der Künstler von der Sache erscheint.

Zunächst habe ich schon bei verschiedenen Gelegenheiten mir erlaubt, auf die unumstößliche Tatsache hinzuweisen, daß in den räumlich bildenden Künsten erfahrungsgemäß noch niemals eine später als wirklich bedeutend erkannte Erscheinung gröblich verkannt worden ist. Im Gegenteil muß hier festgestellt werden, daß Überschätzung das Gewöhnliche ist, was ganz allein schon die Tatsache beweist, daß selbst in denjenigen Perioden, die uns im geschichtlichen Rückblick nach heute ganz allgemeiner Anschauung und Überzeugung als trostlose Verfallzeiten erscheinen, einzelne Künstler und Werke von den Zeitgenossen außerordentlich hoch gestellt, und daß selbst ganz untergeordnete Menschen von bedeutenden Kritikern in einer Weise überwertet worden sind, die fast unbegreiflich ist, wie wenn z. B. selbst Goethe, dem wir außerordentlich tiefsinnige, kenntnisreiche und geistvolle Beurteilungen von Künstlern und Kunstwerken, auch der bildenden Künste, verdanken, einen Philipp Hackert hat einer eingehenden Studie mit großen Lobeserhebungen würdig halten können.

Etwas bedenklicher steht die Sache mit den sogenannten redenden oder in der Zeit gestaltenden Künsten, und zwar aus zwei sehr einleuchtenden Gründen. Der erste ist ein allgemeiner und der zweite ein spezieller.

Die redenden Künste stellen uns ihre Werke nie als Ganzes vor, sondern wir erleben sie stück- und teilweise hintereinander, und wir haben die Aufgabe, aus diesen zeitlich aufeinander folgenden Teileindrücken in unserem Geiste das Ganze zu konstruieren, auf das es der Künstler abgesehen hat. Das erfordert selbstverständlich eine sehr bedeutende geistige Arbeit, die zu leisten eine recht erhebliche geistige Fähigkeit und deren planmäßige Ausbildung voraussetzt. Es kann daher gar nicht wundernehmen, daß auf sehr viele Menschen, die ein recht annehmbares Urteil über Werke der bildenden Kunst haben, immer nur einer kommt, der bei Werken der redenden Künste über die Würdigung der momentanen Einzeleindrücke hinaus zu einer wirklichen Erfassung des ganzen Kunstwerkes gelangt. Diese Schwierigkeit besteht, wie man sieht, bei allen Werken der redenden Künste, sie mögen neu oder alt sein, und in betreff der Leichtigkeit, richtig gewürdigt zu werden, stehen die älteren Kunstwerke nur dadurch über den neueren, daß die lebende Generation in das Verständnis älterer Werke durch ihre Erziehung eingeführt worden ist und bereits fertige Urteile über deren Wert als Tradition in Empfang genommen hat. Aber das letztere hilft ja, wie man sieht, gar nichts zur Gewinnung eines eigenen Urteiles über das Gesamtwerk, und höchstens das erstere kann zu dieser Übersicht über das Ganze allenfalls führen, eben als ein Teil derjenigen geistigen Ausbildung, welche zu jedem Urteile über ein Zeitkunstwerk in hohem Maße erfordert wird.

Handelt es sich nun um neue Werke dieser Zeitkünste, — und das ist das zweite — dann kommt zu der überall vorhandenen Schwierigkeit der Auffassung und Würdigung eines solchen Kunstwerkes, die über den sinnlichen Eindruck des einzelnen Momentes hinausgeht, noch die weitere, sich unter Umständen in eine von dem Bisherigen erheblich abweichende Art, zu denken und zu empfinden, hineinzuarbeiten. Dies aber ist eine überaus schwere Aufgabe, die nur durch ein ernstes Hineinleben ganz überwunden werden kann, und es gehört dazu bei dem einzelnen eine mehr oder weniger lange Zeit. Daher können die Werke der redenden Künste gar nicht verlangen, daß sie bei ihrem Auftreten sofort allgemeiner Billigung und allgemeinem Verständnis begegnen, und es gehört dazu, um dies etwa zu erzielen, eine ganz gewaltige Potenz des künstlerischen Schaffens und eine merkwürdige Übereinstimmung mit der herrschenden Stimmung, vielleicht gar einer herrschenden Sehnsucht in den Massen der Mitlebenden. Daher kommt es, daß hier nur langsame Entwickelungen verstanden, oder ganz überraschende und zugleich (ihrem Charakter nach) nicht allzu neue Erscheinungen von der allgemeinen Begeisterung

emporgetragen werden. Mozart, der eine angefangene Entwickelungsreihe zum Abschluß und zur höchsten Vollendung führte, war daher unmittelbar verständlich, Beethoven, der ganz neue Wege eröffnete, der schon technisch Anforderungen stellte, denen zur Zeit kaum die ausführenden Musiker hinreichend gewachsen waren, konnte sehr leicht unverstanden bleiben. Aber auch er ist es doch durchaus nicht bei allen geblieben, sondern es hat eben Leute von besonderer geistiger Potenz, von gereiftem musikalischen Verständnis und von einer gewissen Akkommodationsfähigkeit an neue Gedanken gegeben, die auch schon bei seinen Lebzeiten den Riesengeist erkannt haben, der er war.

Es ist kaum anzunehmen, daß dies nicht auch bei den hervorragenden Vertretern der künstlerischen Kritik sollte angetroffen werden können, ja müssen. Wenn es zur Zeit Beethovens nicht der Fall war, so liegt das einfach daran, daß damals die Musikwissenschaft, abgesehen von einer ziemlich verzwickten Kompositionslehre bis in die äußersten Ausläufer hinein, kaum in den Kinderschuhen war, während wir heute eine sehr vielseitig verzweigte und hochentwickelte Musikwissenschaft besitzen, die nicht nur ganz neue Anschauungen eröffnet und Gedanken verallgemeinert hat, sondern auch nicht ohne erhebliche Einwirkung auf die damals herrschende Theorie der Komposition geblieben ist.

Dazu kommt, daß heute die Kritik viel mehr ausgeübt wird und viel mehr zu einem bestimmten, ausgesprochenen Berufe geworden ist, als sie es in früheren Zeiten war, so daß nach all diesen durchgreifenden Veränderungen selbst für die Musik heute auf ein sichereres Verständnis des Neuen bei der Kritik gerechnet werden kann und muß, als das vor zirka 100 Jahren der Fall war.

All' das schließt selbstverständlich — ich wiederhole das — Irrtümer, selbst schwere Irrtümer der Kritik im einzelnen nicht aus. Aber es schränkt die Berechtigung einer hochmütig ablehnenden Anschauung von der Kritik überhaupt sehr erheblich ein. Die Künstler, welche sich zu Wortführern dieser Auflehnung gegen die Kritik machen, vergessen dabei nur zu leicht, daß die Produktion sicherlich nicht weniger fehlbar ist als die Kritik, und daß eine Entwickelung, die sich etwa abweichend von dem Geläufigen, Hergebrachten vollzieht, darum durchaus nicht zu höheren Bildungen, durchaus nicht zu dauernder Berechtigung zu führen braucht, sondern daß in der Produktion zu allen Zeiten und in allen Künsten Irrwege gegangen worden sind, von denen oft auf recht beschwerlichen Umwegen erst wieder zu der richtigen Fährte einer gesunden Weiterbildung der Kunst hat zurückgefunden werden müssen.

Es ist den Künstlern, die „immer strebend sich bemühen", ja nicht zu verdenken, wenn sie selber von der Überzeugung durchdrungen sind, daß durch ihre Tätigkeit die Kunst gefördert wird, namentlich, wenn sie mit einigem Scheine Rechtens behaupten, ja nachweisen können, daß sie

sich in nicht unwesentlichen Punkten von der vorangegangenen Produktion unterscheiden, so daß an einer gewissen Selbständigkeit ihres Schaffens ja kein Zweifel ist. Der Irrtum ist hierbei nur der, daß geglaubt wird, jede solche selbständige Weiterbildung sei die Gewähr eines wirklichen Fortschrittes, einer Entwickelung höher hinauf für die Kunst, und sei imstande, zukunftsreiche Bahnen zu eröffnen, in denen über das bisher Geschaffene hinaus zu ganz neuen, großen Erscheinungen zu gelangen ist. Hieran ist in solcher Allgemeinheit gar nicht zu denken; es ist immer hundert gegen eins zu wetten, daß die nachweislich neuen, eigenartigen, selbständigen Elemente, welche in die Kunst eingeführt werden, Manierismen sind, in den günstigsten Fällen, — in den ungünstigeren: Gewaltsamkeiten, man möchte beinahe sagen: Reklamesprünge.

Die Künstler, welche sich in den grundsätzlichen Kampf mit der Kritik einlassen, sollten sich auch einmal darüber klar werden, daß sie in diesem Falle selber der Kritik, über die sie urteilen, als Kritiker gegenübertreten, der Kritik als einer eigenartig beschaffenen, in diesem Falle nicht künstlerischen, sondern wissenschaftlichen Leistung, und daß daher die Kritik dieser ihrer Superkritik gegenüber wieder genau dasselbe Recht hat, das sie, die Künstler, sich mit ihren Äußerungen gegenüber der Kunstkritik nehmen. Sie übersehen, daß die Kritik der Kritik mit der Kunst (als Beruf, nicht als Erscheinung!) nichts zu tun hat, die Künstler nicht als Schaffende, sondern als Kenner zu ihr berufen und für sie (wenn es nämlich der Fall ist, was immer erst festzustellen bleibt!) befähigt sind, und ihre Antikritik, ebenso wie die Kritik, eine wissenschaftliche Leistung ist oder sein muß und nach den Regeln wissenschaftlicher Arbeit und wissenschaftlichen Denkens zu beurteilen ist. So gut nun wie bei der Kritik Einseitigkeit des Standpunktes und generelles Absprechen über gewisse Kunsterscheinungen (oder Gruppen von solchen) als beschränkt und verständnislos von jedem besonnenen Kritiker oder sonstigen zu wissenschaftlichem Urteile befähigten Menschen erklärt wird, ebenso ungenügend und unzurechnungsfähig ist es bei der Kritik der Kritik, wenn sie der Kunstkritik im allgemeinen, ohne Ansehen der Verschiedenheit der Leistungen, und ohne sich, wie es selbstverständlich verlangt werden muß, wesentlich nur an die bedeutenden, berücksichtigenswerten Erscheinungen der Kritik zu halten, den Boden zu entziehen sucht und die Berechtigung bestreitet.

Als die Gluckisten den Piccinisten gegenüberstanden, da war genau ein solcher Zwiespalt der Meinungen vorhanden und berechtigt, wie gegenwärtig zwischen denjenigen, welche Richard Strauß im ersten Hefte der von ihm mit herausgegebenen neuen Zeitschrift „Morgen" als „Fortschrittspartei" erhebt, und denjenigen, die er jener verächtlich in Bausch und Bogen als „Reaktionspartei" gegenüberstellt. Wenn man aber beide Konflikte miteinander vergleicht, so springt in die Augen, daß

die Neuerer an beiden Stellen sich zu dem Vorangegangenen in entgegengesetztem Verhältnisse befinden. Die Piccinisten traten ihrer Zeit für eine in Tongeklingel und sinnlose Verschnörkelung verlaufene musikalische Richtung ein, die den Stempel der Auflösung und des Verfalles an der Stirne trug, während die Gluckisten für eine neue Richtung Partei nahmen, welche die Kunst der Musik wieder auf ihre natürlichen Grundlagen stellen und ihr zu einer vernünftig begründeten Gesetzmäßigkeit und zu strengen Formen verhelfen wollte. Diese Richtung, welche bekanntlich nicht bloß in der Oper, sondern gleichzeitig überhaupt in der Musik durch Meister von gewaltiger Erfindungsgabe und Gestaltungskraft vertreten wurde, hat dann eine glänzende Entwickelung genommen und sich in allen denkbaren Gebieten der musikalischen Komposition außerordentlich bewährt; und niemand ist imstande, zu sagen, daß diese Richtung seither sich etwa in annähernd ähnlicher Weise selbst zerstört und aufgelöst hätte, wie das mit der Opernmusik bis zu Piccini — oder auf einem anderen Kunstgebiete: von der Renaissance bis zum Rokoko — der Fall gewesen ist, so daß aus der Zerfaserung und Zerrüttung mit Recht die Notwendigkeit einer Neubegründung von ganz anderen Ausgangspunkten her abgeleitet werden könnte. Wir haben nach Beethoven und den Romantikern ein bißchen „Kapellmeistermusik“ bekommen und starkes Epigonentum; d. h. die Kraft originaler Produktion hat nachgelassen. Aber das beweist nichts für die Verfehltheit und Unbrauchbarkeit derjenigen künstlerischen Grundsätze, auf welchen mitsamt diesem Nachwuchse die nächstvorangegangene Tonkunst basiert. Es ist freilich ebenso wenig ausgeschlossen, daß dieser schwächlichen Periode Ingenien folgen, die auf vorläufig kaum zu ahnenden Wegen die Musik tatsächlich zu neueren und höheren Bahnen emporführen. Nur darf nicht daran gedacht werden, für solch ein Ingenium jeden zu halten, der eben auf anderen Wegen wandelt, als man bisher gewohnt war.

In dieser Beziehung steht gerade die Musik auch besonders ungünstig; denn sie ist die einzige Kunst, welche eine so zu nennende Kompositionslehre, d. h. eine wissenschaftlich begründete und entwickelte Theorie der Arbeit bei der Hervorbringung ihrer Werke besitzt. Das liegt in der Eigentümlichkeit ihres Ausdrucksmateriales, des Tones, dem eben in dieser Richtung mit beinahe mathematischer Sicherheit beizukommen ist. Und diese musikalische Kompositionslehre hat zum Unterschiede von aller sonstigen Kunsttheorie und von allen sonst gegebenen Kunstregeln die Eigentümlichkeit, keineswegs hinter der Produktion nachzuhinken und lediglich aus der Erfahrung von dem, was die Künstler aus sich heraus gemacht haben, abgeleitet zu sein; sondern die musikalische Kompositionslehre beruht auf „exakter“ naturwissenschaftlicher Forschung über Ton und Gehör. Keine andere Kunst besitzt eine wissenschaftliche Grundlage für ihre Komposition, wie sie die Musik in Helmholtz' „Lehre von den

Tonempfindungen" aufzuweisen hat. Was hier aufgestellt ist, folgt nicht aus Bach, Beethoven, Wagner, und wer weiß wem sonst noch, sondern ergibt sich lediglich aus der Natur der Dinge, und was aus der Geschichte der Musik dort angezogen wird, sind nur Beispiele für die Gesetze, welche vorher aus der Natur des Tones und unseres Gehörsinnes abgeleitet sind, und die genau ebenso richtig und unumstößlich wären, wenn sie sich auch zufällig noch nicht mit Beispielen aus der Praxis der musikalischen Produktion belegen ließen. Aus dieser Theorie und dem Rückblick in die Geschichte erkennen wir, daß das vollendeteste Tonsystem erst seit wenigen Jahrhunderten in Gebrauch gekommen ist und zur Entstehung einer Musik geführt hat, die, wie wir glauben dürfen und zum größten Teile mit Sicherheit wissen, aller früheren und sonstigen bei Weitem überlegen ist. Wenn also ein moderner Musiker (Ferruccio Busoni!) aus dem Faustgelenk eine musikalische Ästhetik zu konstruieren unternimmt, in der er als ein notwendiges Ausdrucksmittel für die Musik von jetzt an außerhalb unseres gebräuchlichen diatonischen und chromatischen Tonsystemes liegende Intervalle als Ergänzung fordert, so ist das einfach hirnverbrannt. Damit ist gar nichts anzufangen. Wir brauchen Tonstücke, die auf dieser Grundlage entstanden sind, gar nicht erst zu erfahren; es steht von vornherein fest, daß das keine menschenwürdige Musik geben kann, sondern in das ausdruckslose Brüllen rohester Naturvölker zurückgreifen und alle musikalische Kultur über den Haufen werfen würde. Daß dasjenige, was auch die allermodernste Musik will, nicht entfernt in solchem Maße der wissenschaftlich begründeten Tonlehre widerspricht, muß natürlich unbedingt zugegeben werden. Ja, sie kann vielleicht sogar behaupten, daß sie sich von demjenigen, was die wissenschaftliche Tonlehre festgestellt hat, nicht entfernen will, und daß das ihr Eigentümliche nicht nach der physikalischen, sondern nach der ästhetischen Seite der Tonkunst hin liegt, wenn sie beispielsweise in bezug auf die Dissonanzen weiter geht, als dies etwa bis vor 50 Jahren noch in eines Menschen Sinn gekommen ist, aber doch nicht weiter, als es noch innerhalb des zur Herrschaft gelangten Tonsystems liegt. Nur wird ihr mit diesem Zugeständnisse nicht übermäßig gedient sein; denn einmal hat die Erfahrung gelehrt, daß mit nicht allzu garstigen Dissonanzen die erstaunlichsten Wirkungen haben hervorgebracht werden können; und andererseits ist doch nicht zu leugnen, daß es kein Vergnügen an sich ist, musikalisch fortwährend mit Dissonanzen gefüttert zu werden; und es steht doch am Ende nicht jeder auf dem Standpunkte jenes enragierten Wagnerianers, der bei Gelegenheit der ersten Aufführungen in Bayreuth im Jahre 1876 sich in einem hitzigen Wortgefechte mit einem Gegner zu dem Ausspruche hinreißen ließ: „Ja, denken Sie denn, daß ich einen Genuß haben will, wenn ich Musik höre?!" Darauf werden wahrscheinlich unter tausend für normal zu haltenden Menschen neun-

hundertneunundneunzig ohne Besinnen mit „Ja" antworten; und daß der Genuß einigermaßen zweifelhaft wird, wenn man wesentlich bloß durch Dissonanzen und andere scharfe musikalische Gewürze gejagt wird, kann eigentlich kaum ernstlich in Abrede gestellt werden.

Aber es soll ja kein prinzipieller Streit mit der „neuen Richtung" geführt oder ein entschieden feindseliger Standpunkt ihr gegenüber begründet werden, sondern diese ganzen Ausführungen haben nur den Sinn, die Gegenseite zur Besonnenheit zu ermahnen, ihr zu zeigen, daß keineswegs unzugängliche Voreingenommenheit gegen Neues vorhanden ist, sondern daß man nur fragt, ob gewisse, nicht ohne weiteres für sich einnehmende Neuerungen auch in einer ebenso befriedigenden Weise begründet werden können wie frühere musikalische Kunstformen. Und es wird ja auch keineswegs behauptet, daß nicht in dem Rahmen der neuen Richtung bedeutende Künstler und bedeutende Werke hervortreten können und bereits hervorgetreten sein mögen. Der Fehler der Modernen ist nur — hier wie auch in der bildenden Kunst — der, daß sie Anerkennung für die ganze „Richtung" verlangen. Diese Anerkennung aber kann nur bis zu der Grenze einer Zulassung in Anspruch genommen werden. Eine neue Richtung ist berechtigt, aufzutreten, aber sie muß sich unweigerlich gefallen lassen, daß jede aus ihr hervorgegangene Produktion für sich darauf geprüft wird, ob sie Anerkennung verdient oder nicht. Ist doch selbst den größten Künstlern aller Zeiten gegenüber dieses Recht in Anspruch genommen worden. Wenn man es auch nicht in die Form eines apodiktischen Urteiles gekleidet hat, das nun irgendwo als allgemein gültiges Gesetz anerkannt würde, so hat doch die allgemeine Stimme und die über alles siegende Zeit Auswahlen getroffen, an denen kaum mehr zu rütteln ist. Selbst bei einer so auserlesenen Gruppe von Meisterwerken allerersten Ranges, wie sie Beethovens neun Symphonien bilden, hat sich unverkennbar eine allgemeine Übereinstimmung dahin herausgestellt, daß, so schön sie auch alle sein mögen, doch drei oder vier von ihnen die anderen um viele Hauptеslängen überragen. Und wenn hier das Zurückgestellte noch immer außerordentlich bedeutend ist und allgemeine Liebe und Verehrung genießt, so geht das bei anderen solchen Gruppen viel weiter; d. h. man findet, daß „der gute Homer gelegentlich geschlafen" hat.

Wie solchen anerkannten Erfahrungstatsachen gegenüber eine moderne Kunst, die kaum an irgend einer Stelle auf einen ganz unbestrittenen, durchschlagenden und — nachhaltigen Erfolg eines ihrer Meister oder ihrer Werke pochen kann, die Behauptung aufzustellen vermag, daß sie als Ganzes anerkannt und womöglich dem Vorangegangenen gegenüber als einzig berechtigt angesehen werden müsse, ist für jemand, der nicht ein blinder Parteigänger ist, absolut nicht zu begreifen. Und so schlagen eben alle die spitzen und geschliffenen Worte (auch bei Richard

Strauß an der angeführten Stelle), mit denen giftige Verachtung gegen die „Reaktionspartei“ der Kritiker geschleudert wird, hinter denen doch auch der größte Teil des Publikums steht, — ins Wasser. Auch die tollsten „Reaktionäre“ im Sinne von Richard Strauß haben die Hoffnung, daß „alles Große“ sich durchsetzt und in seinem Siegeslaufe endgültig nicht aufzuhalten ist. Aber das gilt eben nur von dem Großen, aber keineswegs von jedem Neuen und Unerhörten; und es ist lediglich scherzhaft, zu hören, daß diejenigen, die dieser Ansicht huldigen, einfach das nur „aus Unverstand, Unfähigkeit, Bequemlichkeit oder Eigennutz“ tun sollen. Zunächst sind sie doch wohl berechtigt, ihrerseits auch eine künstlerische Überzeugung zu haben — soweit sie nicht bloß das Publikum der Unterhaltungsmusik in Biergärten bilden —, so gut wie die produzierenden Künstler. Dabei ist ja nicht zu übersehen, daß das kunstliebende gebildete Publikum unvoreingenommener und man darf sagen: kenntnisreicher ist, als die produzierenden Künstler. Oder welcher unter diesen, namentlich unter den Musikern, dürfte sich in bezug auf seine Allgemeinbildung und auf seine annähernd gleiche Vertrautheit mit der Natur und den Werken aller Künste neben den gebildeten Laien zu stellen wagen?! Und welcher von ihnen — wobei es gar keine Ausnahme gibt — ist denn nicht bei seiner künstlerischen Anschauung mehr Partei als irgend ein Laie, selbst derjenige, der sich in einseitiger Weise für eine Kunst oder selbst für eine Kunstrichtung und einen Künstler begeistert?! Es ist so sehr falsch, der großen Menge des Publikums und der Kritik die Tendenz zur „Erstickung“ des Fortschrittes nachzusagen, daß ich im Gegenteil geneigt bin, einer übermäßigen Vorliebe für den Fortschritt einen großen, ja sicherlich sogar den größten Teil der Hingabe und Begeisterung für moderne Kunsterscheinungen — ich hätte beinahe gesagt: zur Last zu legen. Der Wunsch, fortzuschreiten, führt auf dem Wege einer gewissen Unterscheidungslosigkeit und eines Mangels an logischer Klarheit dazu, sich immer nach Neuem zu sehnen, da unter dem ja doch nur das „Fortgeschrittene“ gesucht werden kann, und dann sehr leicht den Fehlschluß zu machen, daß das jeweilig dargebotene Neue etwas wirklich Fortgeschrittenes sei. Namentlich in unserer Zeit, in der durch fortgesetztes Dreinreden jedem, der nicht mit jeder modernen Erscheinung „durch dick und dünn“ geht, das Stigma des Reaktionärs, des „ewig Rückständigen“, des Senilen angeheftet ist, gehört schon eine bedeutende Charakterstärke und ein kräftiges Bewußtsein der eigenen künstlerischen Grundsätze dazu, um nicht ebenso gedankenlos wie die anderen jedem neuen Leitmotive nachzustammeln: Es schadet ja doch nichts, und dem eigenen „Ansehen“ kann es recht förderlich sein!

Da hiermit unzweifelhaft die Stimmung in unserem Publikum nicht ganz falsch charakterisiert ist, kommt ein Satz wie der folgende von Richard Strauß augenscheinlich sehr post festum. Er sagt: „Zünftige

Fachgenossen, die ängstlich besorgt um ihre eigene Wertschätzung, ohne schöpferische Potenz, lediglich im Besitz einer gewissen Kompositionstechnik irgend einer verflossenen Kunstepoche, eigensinnig und gewalttätig gegen jede Erweiterung der Ausdrucksmittel und gegen jede Ausdehnung künstlerischer Formgebiete sich sträuben, Kritiker, deren Kunstanschauung auf einer erstarrten Ästhetik vergangener Zeiten basiert, wagen sich als festgeschlossene ‚Reaktionspartei‘ mehr und mehr wieder an die Öffentlichkeit und sind eifriger denn je am Werke, den weiter Strebenden das Leben sauer zu machen."

Zunächst ist es hierbei nicht unbedenklich, daß ununterschieden von „zünftigen Fachgenossen" und „Kritikern" gesprochen wird. Sind beide gelegentlich in einer Person vereinigt, so kann das oft recht üble Folgen für die Kritik haben. Es muß aber in demjenigen, der beide Richtungen in sich vereinigt, zwischen den beiden Tätigkeiten unterschieden werden.

Daß jemand, der die Überzeugung hat, seinerseits etwas Wesentliches zu leisten, auch nach Wertschätzung strebt, ist kein Vorwurf.

Nimmt man das Wort „schöpferische Potenz" in seiner strengsten Bedeutung, so kommt auf tausend Produzierende noch nicht e i n e solche „Potenz"; nimmt man es aber lediglich in der abgeschwächten Bedeutung von jemandem, der in der von ihm gelernten und betriebenen Kunst auch Werke hervorbringt, und zwar auch solche, die sich recht wohl ansehen oder anhören lassen, so werden die solcher Potenz Ermangelnden ziemlich selten werden und namentlich entweder keine Stimme in der Kritik haben, oder bei dieser wenigstens nicht durch ihre impotenten Produktionsversuche wesentlich beeinflußt werden.

Daß geringe schöpferische Begabungen sich in einem bestimmten Stile der Vergangenheit, der ihrem Temperamente und ihrer Fähigkeit besonders nahe steht, bewegen, und zwar mit einer gewissen Sicherheit in der Handhabung der Kompositionstechnik, ist augenscheinlich nichts, was ein abfälliges Urteil rechtfertigt, zumal diejenigen, die neue Wege zu weisen versuchen, wohl kaum dazu gelangen, ohne sich gleichfalls mit dieser Kompositionstechnik vorher bekannt gemacht zu haben, mögen sie sich später gegen sie auflehnen und von ihr emanzipieren, wie sie wollen; — ganz ebenso wie in unserer heutigen Malerei die jungen Leute meistens in ihrer Lehrzeit eine sehr tüchtige Technik sich angeeignet haben und nur nachher, durch die herrschende Richtung verführt, einen Ruhm darin suchen, sich ihr glücklich erlerntes Können nicht mehr merken zu lassen.

Nun ist es keine Neuerung, daß es Leute gibt, die sich gegen Ungewohntes verschließen und auf dem einmal Erworbenen gemächlich ausruhen. Für die Wissenschaft hat Schiller schon (wie daran bereits vorher erinnert worden ist) den Typus des „Brotgelehrten" — mit dieser Bezeichnung — festgelegt, und in der Kunst gibt es das natürlich auch. Aber noch mehr, als es Schiller verlangen konnte, zu dessen Zeiten in der

Wissenschaft wenigstens noch ein gewisses Beharren an der Tagesordnung war, ist uns die Vorstellung geläufig geworden, daß alles im Flusse ist, und daß daher auch in der Kunst neue „Ausdrucksmittel" und neue „Formgebiete" zur Begründung des Fortschrittes notwendig sind, — und wir wundern uns nur, daß ein besonders begabter und erfolgreicher moderner Künstler in diesem Zusammenhange das Wichtigste vergißt, nämlich die Erschließung neuer Gedankenkreise. Unter Zurechnungsfähigen gibt es daher keine „erstarrte Ästhetik", sondern jeder weiß, daß das, was man ästhetische Gesetze — oder besser Regeln — nennen kann, von der Erfahrung der wirksamen Kunstwerke abstrahiert ist, und der Kritiker, der gewissermaßen angewandte Ästhetik betreibt, ist sich dessen bewußt, daß er mit einem Maßstabe hantiert, der an jedem Gegenstande, an den er angelegt wird, nicht nur zum Zwecke des Messens, sondern auch zum Zwecke der eigenen Berichtigung benutzt wird.

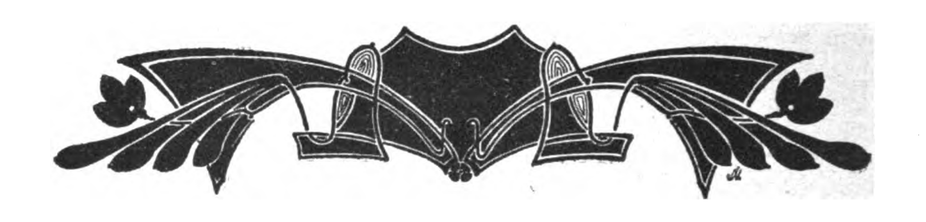
Wie eine so geschulte und ehrlich gehandhabte, auf wissenschaftlicher Grundlage bewußt ruhende Kritik dazu kommen sollte, „Weiterstrebenden das Leben sauer zu machen," läßt sich nicht absehen. Es kann darunter gar nichts anderes verstanden sein, als daß die Kritik die leidige Pflicht hat, in der übergroßen Menge ihrer Betätigungen nur Bestätigungen dafür zu finden, daß „es irrt der Mensch, so lang' er strebt", d. h. daß der bei weitem größte Teil der Vorwärtsstrebenden nur moralisch, aber nicht ästhetisch anerkannt werden kann; und wenn ihnen dadurch das Leben sauer gemacht wird, so ist das nicht ein Verbrechen einer „reaktionär" zu scheltenden Kritik, sondern die Folge einer falschen Berufswahl oder einer Überschätzung der eigenen Kräfte seitens jener Strebenden.

Es ist traurig, daß mit solchen Karikaturen noch immer gearbeitet wird, ohne zu bedenken, daß man damit ein schlechtes Beispiel einer ungeschulten Kritik gibt. Einer kraftvollen Weiterentwickelung wird sich die Kritik nach den eigenen, vorher von Strauß ausgeführten Grundsätzen, wenn es vorübergehend und vereinzelt sollte geschehen sein, auf die Dauer sicher nicht entgegenstemmen können oder wollen. Aber vielleicht nimmt sich die moderne Kunstrichtung das Wort zu Herzen, dem von jedem ästhetischen Standpunkte aus rückhaltlos zugestimmt werden muß, wenn Strauß sagt: „Über der Liebe und Bewunderung, die wir den verewigten und schon vollendeten Meistern zollen, wollen wir nicht vergessen, daß auch die Kunst denselben Gesetzen unterliegt, wie das immer neu sich gestaltende Leben." Das „immer neu sich gestaltende Leben" hat aber genau wie die Kunst in langen Zeiträumen gärender und zum Teil deswegen unfruchtbarer Entwickelung sich zu Formen durchgerungen, die einer gewissen Dauer fähig und sicher sind: die von ihr durchlaufenen unfertigen Formen sind untergegangen! Und in jenen Formen wiederholt sie sich unermüdlich, nur darauf bedacht und dazu befähigt, daß niemals ein lebendes Individuum einem anderen

völlig bis zur Identität gleicht. Das ist ja doch der eigentliche Kern des ganzen Streites, daß die moderne Kunst auf allen Gebieten sich gegen die aus Entwickelung hervorgegangenen bewährten Formen auflehnen und jegliche Willkür und Regellosigkeit als Zeugnis größter Genialität des Kranzes würdig erklären will. Das tut die Natur, das große Vorbild der Kunst, eben nicht. In ganz vereinzelten Fällen mißrät ihr einmal eine Bildung vollkommen. Dann sorgt sie aber schon dafür, daß dadurch kein dauernder Schade entsteht: ihre Mißgeburten sind zu schnellem Tode und jedenfalls zur Unfruchtbarkeit verurteilt. Weiter wollen wir ja auch in der Kunst nichts.

Die ganze Gereiztheit des Kampftones ist nur dadurch entstanden, daß die heutigen Neuerer unmanierlich auf ihre Anerkennung gepocht und sie als etwas ihnen von Gottes und Rechts wegen pflichtschuldigst Zukommendes zu ertrotzen versucht haben. Hätten, wie es recht ist, die einzelnen Künstler und die einzelnen Werke — „bescheiden und still", wie Platen sagt, — um die Neigung der Zeitgenossen geworben und sie erhalten, so wäre ja alles in Ordnung gewesen. Namentlich seit dem Wiedererwachen eines wirklichen nationalen Lebens in Deutschland hätte ja jeder fühlende Mensch mit Wonne eine neue blühende Kunst begrüßt, und es ist eine bittere Enttäuschung für die meisten gewesen, daß die Entwickelung nach der nationalen Wiedergeburt so ausschließlich die Richtung auf das Praktische und Materielle genommen hat, daß darüber selbst Wissenschaft und Kunst ein wenig ihre idealen Aufgaben vergessen haben. Wer mit dem Gange kulturgeschichtlicher Entwickelungen etwas näher vertraut ist, wird das vom Standpunkte der Menschheitsgeschichte nicht allzu tragisch zu nehmen brauchen, wenn er auch der eigenen Neigung entsprechend es bedauern mag, gerade in eine solche Zeit mit seinem Leben gefallen und selber in den Idealen seines Lebens und Strebens dadurch Enttäuschungen ausgesetzt zu sein. Aber wir sind eben Bürger der Zeit, in der wir leben, und müssen, ob wir in sie besonders gut hineinpassen oder nicht, uns in sie schicken. Und so müssen auch die „Weiterstrebenden" auf jedem Gebiete der Kunst tun, — auch wenn sie dabei Nackenschläge in Empfang zu nehmen haben. Schon der alte griechische Dichter hat zu ihrer Belehrung und ihrem — allerdings recht schwachen — Troste das Wort gesprochen: „Thyrsusschwinger sind viele, Bacchanten aber wenige", — oder, wie es im Evangelium heißt: „Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt!"





Geschichte von Arndts Schrift: Was bedeutet Landsturm und Landwehr?

Von

Dr. Rudolf Müller.

— Leipzig-Reudnitz. —

Der große Einfluß, den E. M. Arndt in der Blütezeit seiner schriftstellerischen Tätigkeit, in den Freiheitskriegen, ausgeübt hat, beruht nicht sowohl auf seinen Gedichten, als vielmehr auf seinen Flugschriften und offenbart sich in ihrer massenhaften Verbreitung, von der uns der Verfasser selbst zu erzählen weiß. Nähere Angaben über dieselbe fehlten uns lange Zeit, und so blieb das Bild, das wir uns von dem Erfolg der Arndtschen Worte zu machen hatten, ein vag umrissenes. Erst das letzte Jahrzehnt hat uns die Mittel an die Hand gegeben, die Frage nach der Vermehrung und Verbreitung der Arndtschen Flugschriften genauer zu beantworten. Dem Oberbibliothekar Professor Dr. Meisner in Berlin verdanken wir eine im 1. Jahrgang der Zeitschr. für Bücherkunde 1897/8 veröffentlichte Arndt-Bibliographie, in der der Verfasser aufzählt, was ihm von Arndtschen Schriften bekannt geworden ist. Neues Material brachte dann die Neuausgabe von Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung in ihrer Bearbeitung durch Goetze 1900 (VII. Bd.). Aber die größte Bereicherung erfuhr die Kenntnis des Arndtschen Schriftwesens erst, als das Zentralblatt für Bibliothekswesen von 1904, um zu zeigen, was der begonnene Gesamtkatalog für preußische Bibliotheken zu leisten vermöge, ein Verzeichnis der im Gesamtkatalog der preußischen Bibliotheken vertretenen Schriften von E. M. Arndt brachte. Da der hier ausgesprochenen Bitte, daß auch die übrigen großen Bibliotheken Deutschlands ihre Vorräte an Arndtschen Schriften bekannt geben möchten, Folge geleistet wurde, so kam P. Trommsdorff in die glückliche Lage, im Zentralblatt für Bibliothekswesen von 1905 einen wert-

vollen Nachtrag zu machen unter dem Titel: „Ernst Moritz Arndt in den deutschen Bibliotheken", zu dem er im folgenden Jahre im selben Blatte nur noch wenig zu ergänzen hatte. So sind erst seit kurzem die nötigen Grundlagen für die Erforschung des Arndtschen Schrifttumes gegeben worden. Will man ein vollständiges Bild von der Überlieferung gewinnen, so darf man sich mit den Verzeichnissen des Zentralblattes für Bibliothekswesen trotz ihrer verheißungsvollen Titel nicht zufrieden geben, da sie Zeitschriften und Sammelwerke ausschließen, ohne freilich ganz konsequent zu sein; man muß vielmehr Meisner und Goedeke-Goetze immer noch zu Rate ziehen.

Aus diesen Zusammenstellungen ersehen wir nun, daß von den Flugschriften der Soldatenkatechismus und die Schrift: Was bedeutet Landsturm und Landwehr? die meisten Auflagen oder Nachdrucke erlebt haben und daß wiederum die zweite die erste übertrifft, so daß sie, nach der Zahl der Neudrucke beurteilt, allen andern Schriften Arndts den Rang abläuft. Von ihr lassen sich für die Jahre 1813—15 elf selbständige Ausgaben (in Oktav, Duodez, auf halbem Bogen, auf doppeltem Quartblatt) und sieben andere Drucke in Zeitschriften oder Sammelwerkchen feststellen, dazu noch ein größerer Auszug. Dem Freund der Geschichte winkt nun die dankbare Aufgabe, zu zeigen, wie das Bedürfnis nach diesen Ausgaben entstanden ist und wie sie sich in die Zeitläufte einreihen. Ich will versuchen, ihr gerecht zu werden, indem ich das Abhängigkeitsverhältnis der verschiedenen Auflagen, das ich genau untersucht habe, nebenbei erwähne.

1. Entstehung der Schrift zu Königsberg im Januar 1813 und erster Nachdruck.

Es ist der Januar des Jahres 1813 und die Stadt Königsberg in Ostpreußen, auf die uns die Entstehungsgeschichte des Werkchens verweist. Die große französische Armee war im eisigen Rußland untergegangen, und die Verfolger der flüchtigen Scharen waren in Ostpreußen eingedrungen. Der General York, der Führer des preußischen Hilfskorps, das in einer Stärke von 13 000 Mann aus Rußland zurückgekehrt war, hatte sich durch den Vertrag von Tauroggen am 30. Dezember 1812 von den Franzosen losgesagt und den Russen gegenüber zur Neutralität verpflichtet. York und mit ihm Ostpreußen hoffte, daß der König das Zeichen zu einer allgemeinen Erhebung geben werde. Aber die Antwort des Königs blieb aus. Ja am 10. Januar konnte man schon in der Königsberger Zeitung lesen, daß die Konvention verworfen sei. Die Behörden blieben infolgedessen in ängstlicher Untätigkeit, und York wagte zu dem ersten kühnen Schritt, den er getan hatte, keinen zweiten. Sollte das, was zu Tauroggen begonnen war, nicht im Sande verlaufen, so bedurfte es eines zweiten energischen Mannes und einer zweiten kraftvollen Tat. Dieser

Mann erstand in dem Freiherrn vom Stein, und seine Tat war die Bewaffnung Ostpreußens.

Der ehemalige preußische Minister, der seit August des Jahres 1812 in Petersburg als Ratgeber des Zaren in deutschem Sinne tätig gewesen war, hatte am 5. Januar 1813 die russische Hauptstadt verlassen, um dem Zaren nachzueilen, und ihn in der Nähe der preußischen Grenze erreicht. Hier erlangte er von ihm die Zustimmung zu seinem Plane, in den freigewordenen deutschen Landen rechts der Weichsel eine Volksbewaffnung ins Leben zu rufen, und erwirkte sich eine Vollmacht, kraft deren er als Gesandter des Zaren hauptsächlich dahin wirken sollte, daß die Bewaffnung der Landwehr und des Landsturmes nach den von Sr. Majestät dem König von Preußen gebilligten Plänen in möglichst kürzester Zeit eingerichtet werde. Mit dieser Vollmacht erschien Stein am 22. Januar in Königsberg, und nun sollte die Tat von Tauroggen ihre Fortsetzung finden.

Eine Volksbewaffnung neben dem stehenden Heere war in Brandenburg-Preußen nichts Unbekanntes. Schon die Könige Friedrich I. und Friedrich Wilhelm I. hatten eine Miliz eingerichtet. Aber sie war wieder aufgehoben worden. Der Plan, sie zu bilden, wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts eifrig erwogen und nach dem unglücklichen Kriege von 1806/7 durch Scharnhorst namentlich mit besonderem Nachdruck verfochten. Er schrieb sich, wie ein Militärschriftsteller sagt, die Finger wund über dieses Thema. Aber die Ausführung scheiterte an den Bedenken des Königs, der „allgemeiner Dienstpflicht und Landwehr selbst dann noch skeptisch gegenüber stand, als sie ihm den Thron zurückerobert und Europa von der gallischen Tyrannei befreit hatten".*) Stein unternahm es jetzt, die großen Pläne Scharnhorsts und seiner Gesinnungsgenossen zu verwirklichen.

Er beauftragte kraft seiner Vollmacht den Landhofmeister und Regierungspräsidenten Ostpreußens, v. Auerswald, einen Generallandtag auf den 5. Februar auszuschreiben, um mit den ostpreußischen, litauischen und westpreußischen Ständen diesseits der Weichsel über die Errichtung eines Landsturmes und einer Landwehr zu beratschlagen. Auerswald erklärte sich bereit, den Generallandtag einzuberufen. Als aber am 24. Januar in Königsberg die Berliner Zeitungen vom 19. eintrafen mit der Allerhöchsten Entscheidung, daß York seines Kommandos entsetzt sei und die Truppen dem Kaiser Napoleon zur Verfügung stehen sollten, tat Auerswald einen Schritt zurück: einen „Landtag" wollte er ohne königliche Genehmigung nicht berufen, doch erklärte er schließlich sein Einverständnis mit einer „Versammlung von Abgeordneten der Stände". War der Landtag auf solche Weise seines offiziellen Charakters auch entkleidet,

*) Lehmann: Scharnhorst II 98. Leipzig 1887.

so war Stein trotzdem zufrieden gestellt: die Verhandlungen des Landtages standen doch nun in sicherer Aussicht.

Dieser Zeitpunkt, an dem die Entwicklung der Dinge einen gewissen Stillstand erfuhr, ist es nun, der unsere Aufmerksamkeit auf Arndt lenkt. Als treuer Begleiter Steins hatte auch er am 22. Januar seinen Einzug in Königsberg gehalten. Der ehemalige Greifswalder Professor, der durch den „Geist der Zeit" die Aufmerksamkeit des Freiherrn erweckt hatte, war, da ihm der Boden in Deutschland schon längst zu heiß geworden war, auf eine Einladung Steins hin 1812 (16. Aug.) nach Petersburg gekommen. Angestellt und besoldet von dem deutschen Komitee, dem durch den Zaren die Bildung der russisch-deutschen Legion anvertraut worden war, war er in Wirklichkeit der Sekretär und literarische Beistand Steins. Beide verließen zusammen Petersburg am 5. Januar 1813 und kamen auch gemeinsam in Königsberg an. Hier fand Arndt neben dem Freiherrn sogleich Gelegenheit zu literarischer Betätigung. Es galt mit der Feder für das große Ziel zu wirken, das der Staatsmann sich gesetzt hatte, und die Ideen, deren Verwirklichung durch den Landtag er erhoffte, in das Volk hineinzutragen. Denn was wußte dies von Landsturm und Landwehr?*) Aufklärung und Belehrung war notwendig. Und so schrieb denn Arndt noch in den Januartagen „in Steins Sinn und Befehl" sein Büchlein: „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?", das dann auf öffentliche Kosten gedruckt und verbreitet wurde.**) Werfen wir einen Blick auf seinen Inhalt!

„Der Landsturm und die Landwehr," beginnt die Abhandlung, „sind bei dem sonst großen und mächtigen deutschen Volke eine uralte und löbliche Sitte gewesen und haben manche Jahrhunderte bestanden, bis die großen stehenden Heere immer mehr eingeführt wurden." Daß diese jedoch einem Volksheer nicht stand zu halten vermögen, hat sich gezeigt, als die Franzosen ihre ganze begeisterte Jugend gegen Deutschlands Söldnerheere aufboten, als sich das Volk in England, Spanien, Tirol und Rußland selbst waffnete. So ist auch für uns jetzt der Zeitpunkt zu einer allgemeinen Volksbewaffnung gekommen.

Sie begreift alle wehrhaften Männer des ganzen deutschen Landes,

---

*) Vergl. M. Lehmann: Freiherr vom Stein. III 234. Leipzig 1905.

**) Arndt im Nachwort zu seiner 1815 in Köln gemachten Ausgabe (Schriften I 302): „Die oben stehenden Worte . . . sind in dem Monate Januar des großen Jahrs 1813 in Königsberg in Preußen geschrieben worden." Wanderungen S. 136, Berlin 1858: „In Steins Sinn und Befehl." Notgedrungener Bericht I 292: „geschrieben auf öffentlichen Befehl und auf öffentliche Kosten gedruckt". Nicolovius an das Königl. Polizeipräsidium in Königsberg, 28. Januar 1817: „Auf Befehl Sr. Excellenz (Steins) mußten mehrere Schriften des nämlichen Verfassers (Arndts) auf öffentliche Kosten hier gedruckt und sogar gratis verteilt werden." (Aus den Papieren Schöns, 6. Band S. 606. Berlin 1883.)

die nicht durch Ämter oder körperliche Gebrechen gehindert werden, vom 20. bis 60. Jahre und zerfällt in zwei Teile, in die Landwehr und in den Landsturm. Die Landwehr besteht aus den jüngeren Männern vom 20. bis 30. oder 35. Jahr. Sie wird ordentlich soldatisch geübt und bewaffnet und ist bestimmt, nicht allein die Landschaft, wo sie errichtet wird, zu verteidigen, sondern weiter auszuziehen und das wirkliche Kriegsheer zu verstärken: sie ist die Wehr des Vaterlandes in Zeiten des Krieges, besonders wenn ein feindliches Heer sich heranwälzt und das Vaterland zu unterdrücken droht. Der Landsturm besteht neben und außer der Landwehr aus allen waffenfähigen Männern ohne Unterschied des Alters und Standes. Er ist bloß bestimmt, die Landschaft und den nächsten eigenen Herd zu beschützen und wird nicht aus der Landschaft in entfernte Grenzen geführt. Er gebraucht alles, was Waffen heißt und wodurch man Bedränger ausrotten kann, auch sind ihm alle Kriegskünste, Listen und Hinterlisten erlaubt, wodurch er mit der mindesten Gefahr bei Tag und Nacht den Feind vertilgen kann. Äußere Zierlichkeit ist nicht not; für einen Vaterlandskrieger bedarf es nur warmer Kleidung und Wehr und Geschütz, alsdann noch eines gemeinsamen Zeichens, an dem sich alle Deutsche, die ausziehen, erkennen mögen: neben dem Zeichen der Landschaft etwa ein Kreuz mit einem Schwert oder ein bloßes Schwert mit Eichenblättern.

Arndts Schrift war wohl geeignet, eine allgemeine Vorstellung von der Sache zu geben und Begeisterung zu wecken, aber für die Verhandlungen der Stände, die zu einem praktischen Ergebnis führen sollten, waren doch noch andere Unterlagen notwendig. Auch für sie sorgte Stein. Auf seinen Wunsch schrieb der Oberstleutnant v. Clausewitz, einer der genialsten Schüler Scharnhorsts, der 1812 zu Rußland übergetreten war und jetzt gerade in Königsberg weilte, nach Rücksprache mit den Grafen Ludwig und Friedrich Dohna einen Entwurf über Landsturm und Landwehr, der die Grundlage für alle nun folgenden Beratungen und Ratschläge bilden sollte.*) Umgearbeitet von dem ehemaligen Staatsminister Grafen Alexander Dohna und mit Bemerkungen von Stein versehen, gelangte derselbe in die Hände Yorks, der wohl auch seinerseits noch einige Änderungen vornahm. Das geschah alles bis zum 5. Februar, dem Tage, an dem der Landtag zusammentrat. In der Versammlung der Abgeordneten erschien, durch eine Abordnung gebeten, der Generalgouverneur von Preußen, General York, der seine Absetzung einfach mit der Begründung abtat, daß er einen amtlichen Befehl nicht erhalten habe, Generale durch Zeitungen aber nicht abgesetzt würden. Er forderte die

*) Gedr. in: Beihefte zum Militär-Wochenblatt 1846 S. 70 (Errichtung der Landwehr und des Landsturmes in Ostpreußen usw. im Jahre 1813). v. Treuenfeld: das Jahr 1813. Beilage 48. Leipzig 1901.

Stände auf, seine Vorschläge zur Bewaffnung des Landes und zur Verstärkung der Armee auf das kräftigste zu unterstützen, und ersuchte sie, als er begeisterten Beifall gefunden hatte, ein Komitee zu wählen, dem er in seiner Wohnung eben jene Vorschläge unterbreiten könne. Das Komitee, dessen Vorsitzender Alexander Dohna war, empfing von York den Clausewitzschen Entwurf, beriet über ihn am folgenden Tage, und schon am übernächsten Tage, am 7. Februar, gab der Landtag dem Entwurf seine endgültige Fassung. York erteilte den gefaßten Beschlüssen seine Zustimmung, ebenso auch Auerswald nach gewissen Modifizierungen.*) Nun endlich hatte der Entwurf über die Organisation der Landwehr die Gestalt gewonnen, in der er als gebrauchsfähig gelten und gedruckt werden konnte. So liegt er uns vor in den „Festsetzungen, betr. die Landwehr in den Provinzen Litauen, Ostpreußen und Westpreußen auf dem rechten Weichselufer".**) Stein, der den Zweck seiner Sendung erfüllt sah, verließ noch am 7. Februar Königsberg, um dem Zaren Bericht zu erstatten. Der Landtag aber beschloß den Tag darauf, da die Allerhöchste Genehmigung zu verhoffen sei,***) die gefaßten Beschlüsse schon jetzt in Ausführung zu bringen, und ging am 9. auseinander.

Noch während der beiden letzten Tage, an denen er versammelt war, spielte sich ein Vorgang ab, der auf die Arndtsche Schrift ein bedeutsames Streiflicht wirft.†) Die Vertreter der 4 Städte Königsberg, Elbing, Memel und Tilsit waren mit der weitgreifenden Verpflichtung zum Landwehrdienst nicht einverstanden, sondern wünschten für ihre städtische Bevölkerung Erleichterungen. Sie reichten daher, nachdem sie in der Sitzung des 8. Februars einen entsprechenden Vorbehalt gemacht hatten, ein darauf bezügliches Votum am 9. Februar beim Vorsitzenden des Landtags ein. Da jedoch der letztere inzwischen auseinandergegangen war, so wurde es lediglich zu den Akten genommen.††) Ebenso erfolglos war auch die Petition gleichen Inhalts an den General York und an den König. In ihren Eingaben nahmen sich nun die klugen Bittsteller auch anderer an, so der Beamten, für die der Landwehrdienst zu beispiellosen Härten führen müsse. Und hierbei berufen sie sich auf Arndt, ohne ihn zu nennen, mit folgenden Worten: „Der sachkundige

*) Beihefte zum Militär-Wochenbl. 1846 S. 19. Lehmann: Knesebeck u. Schön S. 228. Leipzig 1875.

**) Gedruckt in: Beihefte zum Militär-Wochenbl. 1846 S. 73; Treuenfeld: Beilage 49. Braeuner: Geschichte der preußischen Landwehr I 82—90. Berlin 1863.

***) Des Königs Genehmigung, die Graf Ludwig Dohna nachgesucht hatte, traf am 17. März in Königsberg ein; am 20. Mai waren die Rüstungen beendet. (Braeuner a. a. O. S. 120 und 127.)

†) Aus den Papieren Schöns 6. Bd. S. 128. Berlin 1883.

††) Protokoll bei Droysen: York II 306. Berlin 1852. Witt: Der preußische Landtag im Februar 1813, in Raumers Histor. Taschenbuch v. 1857 S. 613.

Verfasser des Aufsatzes Was bedeutet Landsturm und Landwehr? ist in Absicht dieses Punktes mit uns gleicher Meinung." Es bezieht sich dies darauf, daß Arndt von der Volksbewaffnung ausschließt, was durch Ämter oder körperliche Gebrechen am Dienst gehindert werde. Die Bezugnahme der Deputierten beweist, daß Arndts Schrift am 8. Februar — dieses Datum trägt das Votum — gedruckt vorlag und daß es jene eifrig studiert haben.

Gemäß dem Beschluß des Landtags, mit der Ausführung der Festsetzungen sogleich zu beginnen, wurde nun eine aus 7 Mitgliedern bestehende Generalkommission ernannt, die die Provinz bis zur Weichsel nach der Stärke der Bevölkerung in fünf Bezirke teilte. Jeder wurde das Arbeitsgebiet einer Spezialkommission, die eine Landwehrbrigade zu vier Bataillonen beschaffen sollte und ihren Sitz von der Generalkommission angewiesen erhielt. „Unterdessen," so erzählt Friccius, der wohlbekannte Führer des Königsberger Landwehr-Bataillons, „erschien Arndts Schrift über Landwehr und Landsturm, welche überall verbreitet wurde, die Begriffe berichtigte und die allgemeine Stimmung und Überzeugung dafür erhöhete. Es war ein schönes kräftiges Wort zu seiner Zeit, und nie hat ein Volkslehrer schnellere und größere Wirkungen hervorgebracht."*) Bei der großen Verbreitung, die man dem Büchlein gab, ist es nicht zu verwundern, daß sich das Bedürfnis nach einer Neuauflage hier und da herausstellte. An Orten, wo besonders reger Eifer herrschte, wird sich das erst recht gezeigt haben. Zu ihnen gehörte Elbing, dessen Leistungen der König später durch eine Kabinettsorder anerkannt hat.**) Überdies wirkte in dieser Stadt auch eine der fünf Spezialkommissionen.***) So wurde denn hier Arndts Schrift alsbald nachgedruckt. Die Elbinger Ausgabe, von der sich noch ein Exemplar in der Stadtbibliothek zu Elbing befindet, entspricht der Königsberger ganz und gar und ist wohl als der früheste Nachdruck zu bezeichnen.

2. Quellen.

Außer der Arndtschen Schrift sind es, wie wir gesehen haben, zwei Urkunden, die bei der Bildung der ostpreußischen Landwehr in Betracht kamen: der Clausewitzsche Entwurf und die Festsetzungen des Landtags. Die Frage liegt nahe genug: wie verhält sich jene zu den beiden andern?

Als erster Anhaltspunkt dienen uns die folgenden, größtenteils schon erwähnten Zeitbestimmungen: Arndts Schrift entstand nach dem eigenen Zeugnis des Verfassers noch im Januar und lag den Deputierten am

*) Friccius: Zur Geschichte der Errichtung der Landwehr in Ost- und Westpreußen und in Litauen im Jahre 1813. S. 20. Berlin 1838.

**) Zeitschr. für Preuß. Gesch. u. Landesk. 1872. S. 670 u. d. T.: „Die freiwilligen Leistungen der Preuß. Nation in den Kriegsjahren 1813—15."

***) Friccius S. 20.

8. Februar gedruckt vor. Von dem Clausewitzschen Entwurf steht nur fest, daß er vor dem 5. Februar hergestellt wurde; die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß es geraume Zeit vor diesem Termin geschah, da Clausewitz bereits einen andern Auftrag erhalten hatte.*) Die Festsetzungen, das Ergebnis aller Beratungen, erhielten zwar schon am 7. Februar ihre maßgebende Fassung, wurden aber erst einige Tage später druckreif.

Darnach muß die oben aufgeworfene Frage bezüglich der letzteren in der Weise beschränkt werden, daß wir fragen: Läßt sich vielleicht ein Einfluß Arndts auf die Festsetzungen nachweisen? Bei Clausewitz aber und Arndt, deren Arbeiten zeitlich einander sehr nahe stehen, lassen sich mehrere Möglichkeiten denken. Ein Vergleich aller drei Schriften wird uns die gewünschte Aufklärung geben. Er wird uns zeigen, daß sich Arndt von Clausewitz und den Festsetzungen in wesentlichen Dingen unterscheidet.

Schon beim Namen begegnen wir verschiedenem Gebrauch. Während Arndt nur von einer Landwehr spricht, bedient sich Clausewitz, abgesehen von der Überschrift („Die Landwehr oder Miliz") nur der Bezeichnung Miliz; die Festsetzungen dagegen halten an dem Worte „Landwehr" fest. Über die Bestimmung derselben denkt Arndt anders als Clausewitz und mit ihm die Stände. Denn während jener ihre Bedeutung darin erblickt, daß sie nicht nur die eigene Landschaft verteidigt, sondern auch weiter auszieht und das wirkliche Kriegsheer verstärkt, soll sie nach diesen nur der Verteidigung der Provinz dienen. Verschieden sind auch die Altersgrenzen: Arndt fordert für die Landwehr die junge Mannschaft im Alter von 20 bis 30 oder 35 Jahren, Clausewitz die Männer im Alter von 18 bis 40 Jahren, die Festsetzungen die von 18 bis 45 Jahren in Hinblick auf das Kantonreglement.**) Verschieden ist ferner die Ansicht von Arndt, Clausewitz und den Ständen über Ausnahmen oder Befreiungen von der Verpflichtung zum Landwehrdienst. Während Clausewitz allgemeine Wehrpflicht fordert, darum auch „die jüngste Mannschaft des ganzen Landes ohne Unterschied des Ranges" der Miliz zuweist, nimmt Arndt diejenigen aus, die durch Ämter und körperliche Gebrechen am Dienst gehindert sind; ebenso befreien die Festsetzungen außer den Gebrechlichen, Krüppelhaften und unheilbar Kranken die Geistlichen und Lehrer vom Dienst, desgleichen, freilich unter recht erschwerenden Bedingungen, die Offizianten; dazu gestatten die Festsetzungen noch die Stellvertretung. In ihren Einzelbestimmungen eine Spezialisierung der Arndtschen Vorschläge, eine Rücksichtnahme auf sie zu erblicken, wäre allzukühn trotz der oben erwähnten Tatsache, daß die Vertreter der Städte in ihrem Separatvotum vom 8. Februar ihre Meinung über die Ausnahmestellung der Beamten

---

*) Nämlich den, mit dem russischen General Sievers vor Pillau zu ziehen. Lehmann: Knesebeck und Schön S. 215.

**) Laut Protokoll, bei Droysen: York II 302.

durch einen Hinweis auf die Arndtsche Schrift zu stützen gesucht haben. Weitere Unterschiede finden sich in den Abschnitten über Kleidung und Abzeichen. Arndt will seine Vaterlandsverteidiger nur warm gekleidet haben, sieht dagegen ab von allerlei Schmuck und äußerer Zierlichkeit, die der Not der Zeit nicht entsprächen, und wünscht nur ein gemeinsames Erkennungszeichen für alle Deutsche, die in den Kampf ziehen; darum empfiehlt er neben dem Zeichen der Landschaft zwei Zeichen: ein Kreuz, an dem ein Schwert hängt, oder ein Schwert mit Eichenblättern. Clausewitz führt als unentbehrlichste Kleidungsstücke einen Mantel, einen Hut oder Mütze, ein Paar Stiefel und Handschuhe auf, verlangt aber Übereinstimmung in der Kleidung eines Bataillons und hält Zeichen, woran man sogleich das Korps*) erkenne, in dem man diene, für wesentliche Stücke. Auch die Festsetzungen wünschen für den Landwehrmann anständige und warme Kleidung, bestimmen aber, indem sie Clausewitzens einzelne Forderungen ergänzen, daß die Mäntel eines jeden Bataillons *eine* Farbe haben und die Hüte oder Mützen mit einem passenden Abzeichen und der Nationalkokarde versehen sein müssen.

Beim Landsturm, über den die Festsetzungen nichts enthalten, ist das Bild, das Arndt und Clausewitz von ihm entwerfen, wie leicht erklärlich, im großen und ganzen das gleiche. Nur hinsichtlich des dienstpflichtigen Alters finden wir gemäß den Bestimmungen über die Landwehr ungleiche Ansätze. Während bei Arndt der Landsturm alle wehrhaften Männer vom 20. bis 60. Jahre begreift, soweit sie nicht zur Landwehr gehören, ist nach Clausewitz jeder Einwohner von 18 bis 60 Jahren verpflichtet, ihm beizutreten.

Der von uns angestellte Vergleich zeigt, daß *Arndt und Clausewitz unabhängig voneinander gearbeitet* haben und daß *in den Festsetzungen eine Einwirkung der Arndtschen Schrift nicht zu erkennen* ist.

Fragen wir nunmehr nach dem Ursprung der besonderen Ansichten Arndts über Landwehr und Landsturm, so müssen wir uns zunächst seine Bemerkung, daß er das Büchlein in Steins Sinn und Befehl geschrieben habe, ins Gedächtnis zurückrufen. Sie belehrt uns wohl darüber, daß die Darstellung Arndts im allgemeinen den Anschauungen des Freiherrn entsprach, darf uns jedoch nicht veranlassen, den ganzen Inhalt der Schrift ohne weiteres auf Steins Rechnung zu setzen.**) Diese Auffassung können wir sogar durch einen Beweis unterstützen. Er bezieht sich auf die eben behandelten Abzeichen der Landwehr. Es befand sich nämlich unter den wenigen Änderungen, die der Freiherr vom Stein an dem durch Dohna

*) Über den Umfang eines solchen spricht sich Cl. nicht aus.

**) Vergl. die treffliche Schilderung des Verhältnisses zwischen Arndt und Stein von Haym: Ernst Moritz Arndt, in Preuß. Jahrb. 5. Bd. 484 ff. 1860.



umgearbeiteten Clausewitzschen Entwurf vornahm, auch einer, der die äußeren Abzeichen betraf*): er wollte, daß den Landwehrmännern zwei Abzeichen gegeben würden: die Nationalkokarde und das Kreuz, von denen die erste in der Tat durch die Stände angenommen wurde, während das Kreuz anscheinend schon von York verworfen worden ist. Wenn Arndt die Nationalkokarde gar nicht erwähnt, an ihrer Stelle dagegen das Zeichen der Landschaft und überdies ein verziertes Kreuz getragen wissen will, so gewinnt man den Eindruck, daß er den Anregungen Steins zum Teil nachgekommen ist, zum Teil aber auch, unabhängig von ihm, seiner Meinung Ausdruck verliehen hat.

Ist nun diese eine durchaus selbständige? Oder hat er neben Stein noch andere Gewährsmänner gehabt? Es scheint, als ob uns Arndt selbst zur Beantwortung dieser Frage verhelfen wollte. In seinen 1840 herausgegebenen „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (S. 184) erzählt er bei Erörterung der Frage, wer der eigentliche Erfinder und Stifter der Landwehr gewesen sei, um Scharnhorsts Bedeutung zu erläutern:

„Einer seiner Lieblingsschüler, der Oberst von Clausewitz, hatte schon vor einigen Jahren mit seiner energischen Klarheit und Kürze in Beleuchtung aller möglichen Gesichtspunkte, welche diese große Angelegenheit darbot, eine sehr schöne Schrift über die mögliche Verteidigung und Bewaffnung der preußischen Monarchie Sr. Majestät dem Könige eingereicht für den Fall, daß die Gunst der Umstände eine Gelegenheit böte, wo alles Volk aufstehen und gegen seine tückischen Dränger die Sturmglocke ziehen könnte. Ich habe diesen Aufsatz abschriftlich in Händen gehabt und mir Auszüge daraus gemacht, worüber ich bei den demagogischen Untersuchungen befragt worden bin, in der Voraussetzung, ich sei der Verfasser solcher Entwürfe gewesen." — Diese scheinbar gar nicht mißzuverstehenden Angaben erfahren nun eine eigentümliche Beleuchtung durch eine Bemerkung Arndts, die er 1847 in der Vorrede zu seinem „Notgedrungenen Bericht aus seinem Leben usw." (S. VI) macht. Hier heißt es: „Im Jahre 1810 oder 1811 hatte einer der würdigsten preußischen Offiziere, der damalige Major (später berühmte General) von Clausewitz einen sehr ausführlichen Entwurf einer möglichen allgemeinen preußischen und deutschen Volkserhebung und Landesbewaffnung in spanischer und tyrolischer Weise gemacht. Dieser Entwurf ward mir von den Freunden Chasot und Gneisenau, mit welchen ich damals (Ostern 1812) in den drei Bergen in Breslau zusammen wohnte, zur Durchlesung mitgeteilt. Es waren demselben mit einer blauen Bleifeder von der Königlichen Hand Randglossen zum Text beigegeben, deren ich 13 an der Zahl der Merkwürdigkeit, nämlich des erhabenen Schreibers und seiner Ansicht des Entwurfs

*) Bezzenberger: Urkunden betr. die Erhebung Ostpreußens S. 20 ff. Lehmann Stein III 239.

wegen neben meinen Tagebuchserinnerungen abgeschrieben habe." Diese Randbemerkungen des Königs hatte Arndt auf die Vorderseite eines halben Bogens geschrieben, der das Datum 1812 trug und mit zu den Papieren gehörte, die man beschlagnahmte, als Arndt in Untersuchung gezogen wurde. Die Preuß. Staatszeitung brachte 1820 (20. März) einzelne dieser (königlichen) Bemerkungen, um den Satz zu beweisen: „Mit Gewalt und Mord hatten diese Bösewichter es durchsetzen wollen." Als 1845 eine literarische Fehde über sie entbrannte, fühlte sich Arndt veranlaßt, seinen „Notgedrungenen Bericht" zu schreiben und den Inhalt jenes halben Bogens zu veröffentlichen.*)

An den beiden oben angeführten Stellen handelt es sich um eine wenige Jahre hinter 1813 zurückliegende Schrift Clausewitzens über Volksbewaffnung, die Arndt kennen gelernt hat. Hier wie dort gesteht er, daß er sich etwas herausgeschrieben habe, um deswillen er bei der gegen ihn angestellten Untersuchung verhört und belastet worden sei. Offenbar handelt es sich beide Male um dieselbe Schrift. Da die näheren Angaben über des Königs Bleistiftbemerkungen keinen Zweifel darüber aufkommen lassen, daß er die Urschrift in Breslau gesehen und von ihr die königlichen Randbemerkungen abgeschrieben hat, so liegt in den „Erinnerungen" meines Erachtens ein Versehen vor, wenn es dort heißt, er habe jenen Aufsatz abschriftlich in Händen gehabt; es muß „urschriftlich" lauten, und unter den Auszügen kann man nur die Abschrift der Randbemerkungen verstehen.**) Bezüglich des Inhaltes der Denkschrift war Arndt in Königsberg also auf sein Gedächtnis angewiesen.

Nun sind wir in der glücklichen Lage, jenen Entwurf über eine Volksbewaffnung mit den königlichen Randbemerkungen, die das Wahrzeichen bilden, zu besitzen; er stammt aber nicht von Clausewitz, sondern ist verfaßt und geschrieben von Gneisenau,***) der ihn am 8. August 1811 dem König überreichte: „Ein großartiger Aufriß, der, so lange es Deutsche, so lange es Nationen gibt, hinreißen und entzücken wird, der der Form nach ganz das Werk des königlichen Geistes von Gneisenau ist."†) Auch

*) Notgedr. Ber. I 402. Leipzig 1847.

**) Irrtümlich ist auf alle Fälle Droysens Behauptung, daß Arndt den Entwurf von Clausewitz sowie des Königs Randbemerkungen im Frühjahr 1812 gelesen und abgeschrieben habe (York II 90).

***) Gedruckt bei Pertz: Gneisenau II 112. 1865. Über die Entstehungsgeschichte vergl. Delbrück: Das Leben des Feldmarschalls Gr. N. von Gneisenau I 208 ff. 1882. In der Absicht, die Arndtschen Angaben nachzuprüfen, habe ich mich bemüht, den Ort wo sich die Denkschrift befindet, festzustellen, leider vergeblich. Im Geheimen Staatsarchiv zu Berlin, im Kriegsarchiv des Preuß. Generalstabs, im Kriegsarchiv des Preuß. Kriegsministeriums ist sie nicht aufzutreiben; wahrscheinlich steckt sie im Gneisenauschen Familienarchiv zu Sommerschenburg, dessen Besitzer mir auf wiederholte Anfrage keine Antwort gegeben hat.

†) Lehmann: Scharnhorst II 394.

Gneisenau unterscheidet eine doppelte Form des Aufstandes: eine Insurrektion (Aufstand in Masse) und eine partielle Bewaffnung (Landwehr oder Miliz). Was er aber im einzelnen darlegt über Zweck und Bedeutung von Miliz und Insurrektion, über Bewaffnung, Kleidung, Abzeichen, Alter, hat keinerlei Übereinstimmung mit den entsprechenden Ausführungen Arndts. Die Hervorhebung von Clausewitz und seiner, d. i. der Gneisenauschen Denkschrift in den „Erinnerungen" darf uns also nicht zu der Annahme verführen, als ob Arndt sich auf sie gestützt hätte.

So kehrt denn die Frage, ob wir für die von Arndt vertretenen Ansichten irgendeine Quelle noch nachweisen können, wieder. Die allgemein gehaltene Darstellung erschwert eine derartige Untersuchung, aber an zwei wichtigen Punkten ließe sich ansetzen: an die Bemerkungen über den Zweck oder die Verwendung und das Alter der Landwehr und des Landsturmes. Wenn Arndt hinsichtlich des ersteren weiter ging als Clausewitz und die Stände, als Scharnhorst bisher und Gneisenau, so mag das eine einfache Erklärung haben: das Vorbild bot nächst der österreichischen die russische Landwehr, die Arndt und sein Auftraggeber Stein in Rußland kennen gelernt hatten und die eben in Königsberg eingezogen war. Bezüglich der Altersgrenzen ist die Entscheidung schwieriger. Keine der bisher veröffentlichten Denkschriften über die Landwehr, Miliz, oder wie man diese Einrichtung sonst nennen mochte, und über den Landsturm verlangt die gleiche Dienstzeit wie Arndt, der für die Volksbewaffnung im allgemeinen die Männer vom 20. bis 60. Jahr und für die Landwehr die jugendliche Mannschaft vom 20. bis 30. oder 35. Jahr in Anspruch nimmt. Die österreichische Landwehr vom Jahre 1808 und 9 kann nicht in Betracht kommen, da in ihr Männer vom 18. bis 25. Jahre dienten. Und was die russische anlangt, so überließ der Zar die Ausführung seiner allgemeinen Ukase über die Volksbewaffnung besonderen Komitees, deren Maßnahmen nicht überall gleichartig waren und sich nicht genügend verfolgen lassen, so daß mir hier die rechte Auskunft fehlt. — Auffällig erscheint es mir nun, daß die von Napoleon am 12. März 1812 kurz vor seiner Abreise zur Armee verfügte Miliz die gleichen Lebensjahre (20. bis 60.) umfaßte, wenn schon sie nach den Altersstufen in drei Abteilungen (bans) zerfiel. In Petersburg war diese Einrichtung durch Depeschen des Fürsten Kurakin sofort bekannt geworden.*) So wäre es wohl möglich, daß Arndt auf dem Umweg über Petersburg, sei es nun, daß man sich hier Napoleons Maßnahmen zum Muster dienen ließ, sei es, daß man sie erörterte, die Napoleonischen Altersbestimmungen für eine allgemeine Volksbewaffnung übernommen hätte.

---

*) Bogdanowitsch: Geschichte des Feldzuges im Jahre 1812, übersetzt von Baumgarten I 59. 1863.

Aber vielleicht brauchen wir gar nicht so weit zu greifen. Lag es denn für Arndt nicht ebenso nahe wie für die Deputierten des Landtags, auf die Dienstzeit der Inländer im preußischen Heere, der Kantonisten, Rücksicht zu nehmen? Nach dem noch im Jahre 1813 gültigen Kantonreglement vom 13. Februar 1792, Paragraph 51 und 52, war „jeder Kantonpflichtige seinem Kanton-Regiment vom 16. bis 45. Jahre obligat und konnte daher eingezogen werden. Dagegen erstreckte sich nach dem besonderen Kantonreglement für Schlesien die Dienstpflicht auf das Alter von 20 bis 40 Jahren."*) Und es muß auch wohl allgemeiner Brauch gewesen sein, die jungen Leute mit 20 Jahren einzustellen. Denn in seiner Instruktion für den Major von Knesebeck zur Ausarbeitung unterschiedener Ideen über eine formidable Landmiliz (1802 oder 3) macht von Rüchel den Vorschlag, die Landeskinder nach 15jähriger Dienstzeit zu entlassen; „dann wäre der Mensch 35 Jahre alt bei seiner Entlassung."**) Ebendaher mag es sich auch erklären, daß Scharnhorst in den 1809 ganz geheim gepflogenen Verhandlungen für eine Reserve-Armee außer anderen auch die Kantonisten zwischen 20 und 25 Jahren empfiehlt.***) — Und auch für das 60. Jahr fehlt es nicht an einem Beleg aus der preußischen Militärliteratur. Clausewitz hat es als äußerste Grenze für den Landsturm nicht erst in Königsberg, sondern schon damals angesetzt, als er im Februar 1812 seine „drei Bekenntnisse" niederschrieb. (18. bis 60. Lebensjahr.)

So ließen sich Arndts Zahlenansätze als eine Kombination von Tatsachen und Ideen auffassen, mit denen er etwa vertraut wurde, als er Ostern 1812 auf seiner Flucht aus Deutschland in Breslau mit den besten Kennern der Kriegswissenschaft in Verkehr stand.

3. Aufnahme in Berliner Zeit- und Sammelschriften im März 1813.

Wollen wir den weiteren Siegeslauf des Arndtschen Büchleins kennen lernen, so müssen wir uns in flüchtigem Überblick vergegenwärtigen, wie der Anschluß Preußens an Rußland erfolgte.

Obschon man in Berlin seit Mitte Dezember das Schicksal der Großen Armee kannte, dachte der König und seine Regierung doch nicht im geringsten daran, entscheidend in den Lauf der Dinge einzu-

*) Mitteilung des Preuß. Kriegsministeriums. Darnach bleibt es mir unverständlich, wie der ostpreußische Landtag als Anfangsjahr das 18. Lebensjahr, das ja auch in den „Festsetzungen" steht, im Hinblick auf das Kantonreglement wählen konnte. Das Protokoll über die Verhandlungen besagt ausdrücklich: „Es ergab sich, daß die Pluralität für das 45ste Jahr gestimmt ist, weil solches — so wie das 18. als Terminus a quo — im Kantonreglement zum Maßstabe angenommen worden." (Droysen: York II 302.)

**) v. d. Goltz: Roßbach u. Jena. Anhang Nr. 41 S. 27. 1883.

***) Lehmann: Scharnhorst II 288, Knesebeck und Schön S. 260.

greifen. Er hoffte mit Österreich im Bunde etwas zu erreichen, scheute sich die Beziehungen zu Frankreich abzubrechen und war demnach Rußland gegenüber wenig entgegenkommend. An dieser Haltung änderte auch die Reise des Königs von Potsdam nach Breslau (22. Januar) nichts. Doch ließ er sich bereit finden, auf alle Fälle einer schnellen Vermehrung der kriegerischen Mittel zuzustimmen. Und so unterzeichnete er am 3. Februar den Erlaß über die Bildung freiwilliger Jägerabteilungen zu Fuß und zu Pferd, am 9. Februar einen zweiten Erlaß über die Aufhebung aller Befreiungen vom Kriegsdienst, und am 12. Februar machte der König bekannt, daß er York für unschuldig befunden und ihm den Oberbefehl über sämtliche Truppen in Preußen und Pommern übertragen habe. Der ungeheure Erfolg dieser Erlasse, denen das Volk nur e i n e Deutung gab, übte selbst auf den König einen tiefen Eindruck aus und trug zu dem innerlichen Umschwung bei, der, durch Österreichs ablehnendes Verhalten und Napoleons Starrsinn bedingt, am 23. Februar erfolgte; am 27. Februar schloß Preußen ein Bündnis mit Rußland. Am 15. März hielt der russische Kaiser seinen Einzug in Breslau, am 16. überreichte der preußische Kanzler dem französischen Gesandten eine Note, die der Kriegserklärung gleichkam; am 17. vollzog der König den Aufruf „An mein Volk!“ und erließ die Verordnung über die Organisation der Landwehr, die von Scharnhorst entworfen worden war, noch bevor er von den Königsberger Beschlüssen Kenntnis erhielt.*) Um die notwendige Gleichmäßigkeit zu erzielen, wurde den Königsbergern anheimgegeben, ihre Festsetzungen, die man bestehen ließ, der neuen Verordnung anzupassen. Und das betraf namentlich zwei Punkte: die Verwendung und das Alter; die Landwehr sollte u. a. auch außerhalb der Provinz verwendet werden, und die Zeit der Dienstverpflichtung sich nicht vom 18. bis 45., sondern vom 17. bis 40. Lebensjahr erstrecken. Da sich die Verbündeten auch alsbald klar darüber werden mußten, wie sie mit den Rheinbundstaaten und den zu Frankreich geschlagenen Gebieten zu verfahren hatten, so wurde durch eine am 19. März zu Breslau abgeschlossene Konvention bestimmt, daß die deutschen Fürsten und Völker durch eine Proklamation zur Mitwirkung aufgerufen, jeder Fürst aber, der sich nicht innerhalb einer bestimmten Frist anschließen werde, mit Verlust seiner Herrschaft bedroht werden sollte. Für die okkupierten Länder wurde eine neue Behörde, ein Zentralverwaltungsrat, geschaffen, dem man die Aufgabe stellte, die Mittel jener Gebiete dem Freiheitskampfe dienstbar zu machen und insbesondere außer einem Linienheer Landwehr und Landsturm ins Leben zu rufen. An die Spitze jener Behörde trat der Freiherr vom Stein.

---

*) Über die Prioritätsfrage vergl. Lehmann: Knesebeck und Schön S. 265 ff., Stein, Scharnhorst und Schön S. 74 ff.

Die beschlossene Proklamation erließ am 25. März im Namen der beiden Monarchen der Oberbefehlshaber des russisch-preußischen Heeres, Fürst Kutusoff, von Kalisch aus. Sie forderte, milder gefaßt, als es die Konvention vom 19. wollte, die deutschen Fürsten zur Mitarbeit auf, erklärte die Auflösung des Rheinbundes für geboten und sprach die Erwartung aus, daß sich keiner, indem er der deutschen Sache abtrünnig sein und bleiben wolle, reif zeige der verdienten Vernichtung durch die Kraft der öffentlichen Meinung und durch die Macht gerechter Waffen. Der Kalischer Aufruf krönte die zwischen Rußland und Preußen vollzogenen Verträge und bildete einen gewissen Abschluß der Verhandlungen.

Die zögernde Politik des preußischen Kabinetts war wesentlich schuld daran, daß der Vormarsch der russischen und preußischen Truppen gehemmt wurde. Am 2. Februar überschritt Wittgenstein bei Dirschau die Weichsel und gelangte bis zum 27. Februar an die untere Netze. Kühne Streifscharen waren schon mehrere Tage zuvor über die Oder gegangen und hatten Berlin am 20. Februar einen verwegenen Besuch abgestattet. Wittgensteins Vorhut, die am 2. März die Oder überschritt, erschien am 4. in der Hauptstadt, die von den Franzosen am selben Tage verlassen worden war, und am 11. hielt der Feldherr selbst feierlichen Einzug in Berlin. Allgemeiner Jubel empfing ihn und seine Truppen. Zu einem großen nationalen Festtag gestaltete sich der Einzug Yorks, der am 17. erfolgte.

Die gewaltige Erregung, die sich Berlins bemächtigt hatte, fand nun auch sogleich ihren Ausdruck in den Zeitungen und im Schriftentum.*) Hatte der Februar nur einzelne schüchterne Versuche patriotischer Stimmungsäußerung gezeitigt, so brachte der März mit seiner durch den Abzug der Franzosen wiedererlangten Preßfreiheit eine Fülle literarischer Erzeugnisse, die der Volksstimmung Rechnung trugen und sie zugleich anspornten. Außer Einzelschriften erschienen auch reichhaltige Zeitschriften und Sammlungen bedeutsamer Kundgebungen aus den Reihen der Franzosenfeinde; Proklamationen der Russen an die Preußen, an die Deutschen, Armeebefehle, Ansprachen, Berichte über die kriegerischen Vorgänge im Osten: das war es, was jetzt alle Welt zu lesen begehrte und was reißenden Absatz fand.

In diesen Sammlungen begegnen wir nun auch der Arndtschen Schrift. Es sind ihrer drei, die sie enthalten; zwei gehören dem Anfang des Monats, eine dem Ende desselben an. „Zur Befreiung Deutschlands" lautet der Titel der ersten; sie bringt an erster Stelle den von Arndt noch in Rußland geschriebenen Aufruf „An die

---

*) Vergl. Beitzke: Geschichte der Deutschen Freiheitskriege in den Jahren 1813 und 1814. I 219 ff. Nr. 10. Bremen 1864 (3. Aufl.).

Preußen", an zweiter seine Abhandlung über den Landsturm und die Landwehr, beide ohne Angabe des Verfassers, und umfaßt im ganzen nur 11 Nummern. Der Zweck der Schrift spricht sich in dem Mahnwort aus, das dem Titelblatte aufgedruckt ist: „Deutsche! Beherziget und handelt!"*) Höchst wirksam erwies sich ferner „Rußlands Triumph. Oder das erwachte Europa," verlegt von Rudolph Werckmeister und gleich nach dem 4. März herausgegeben. Im ersten Heft, das auch mit Arndts Aufruf „An die Preußen" beginnt, bildet unser Aufsatz als Nr. IX den Schluß. Als sich der neue Besitzer der Zeitschrift, Achenwall und Kompagnie, am Ende des Jahres 1813 entschloß, den bisher erschienenen fünf Heften, die er noch einmal nachdruckte, ein sechstes anzufügen und die Zeitschrift unter dem allgemeinen Titel: „Das erwachte Europa" fortzusetzen, schrieb er bei dieser Gelegenheit ein Vorwort, das uns über Verbreitung und Aufnahme der ersten Hefte fesselnde Aufschlüsse gibt. Er sagt: „Gleich, nachdem die Franzosen Berlin verlassen hatten, und am 4. März d. J. das siegreiche russische Truppenkorps des kaiserlich russischen Generals Grafen von Wittgenstein daselbst unter dem lauten Jubel aller Einwohner eingerückt war, erschien, als das erste erfreuliche Zeichen der wiedergewonnenen, langentbehrten Preßfreiheit, das erste Heft dieses Journals. Ihm folgten bald mehrere Hefte,**) und wenngleich durch die damalige politische Lage Deutschlands, das noch unter dem eisernen Joche seines ihm wider Willen aufgedrungenen sogenannten Protektors seufzte, die Versendung dieser Zeitschrift in den sämtlichen Rheinbundstaaten, imgleichen nach den dem französischen Reich damals noch durch einen Machtspruch einverleibten deutschen Landen und nach der Schweiz nicht stattfinden konnte, so wurden doch die ersten Hefte in dem kleinen Umkreise, wo man wieder frei denken und in deutscher Zunge frei sprechen durfte, mit so allgemeinem Beifall aufgenommen, daß mehrere Auflagen davon gemacht werden mußten." So glaube ich auch, daß das von mir benutzte, der Großherzogl. Bibliothek zu Weimar gehörige Exemplar — eins der wenigen, die überhaupt vorhanden sind, wenn nicht das einzige — nicht den allerersten Druck darstellt. Gegen Ende des Monats, vielleicht auch erst Anfang April,***) wennschon die

*) Die in der Schrift enthaltenen Urkunden umfassen die Zeit vom 15. Dezember 1812 bis 19. Februar 1813. Auf dem Titel steht: Deutschland im März 1813.

**) In einem Brief an Reimer vom 22. März 1813 beschwert sich Arndt auf Grund von Berliner Anzeigen über den Nachdruck seiner Schrift „Glocke der Stunde" durch einen „russischen Triumphator" in Berlin, wobei er „Rußlands Triumph" offenbar im Auge hat. Die „Glocke der Stunde" begann im 3. Heft dieser Zeitschrift zu erscheinen. Es müssen also noch in der ersten Hälfte des März drei Hefte herausgekommen sein.

***) Über den 23. März weist keine der abgedruckten Urkunden hinaus.

Vorrede im März geschrieben ist, erschien die erste Sammlung der „Materialien zur Geschichte des großen Kampfes für Europens Befreiung". Von ihren 33 Stücken ist die Arndtsche Schrift das 16. Obgleich sich unter ihnen auch der bekannte Aufruf des Königs von Preußen vom 17. März befindet, so hat es der Herausgeber doch nicht für nötig gehalten, seiner im Vorwort zu gedenken, sondern er beschränkt sich darauf, den Zaren zu verherrlichen, „den Monarchen, der den durch Greueltaten der Tyrannei längst schon entweihten Beinamen ‚der Große' verschmähte, dem aber dafür der schönere ‚der Befreier' von seinen Zeitgenossen und den spätesten Nachkommen als ein schuldiges Opfer des reinsten Dankes zuteil werden wird." Das Büchlein ist daher auch mit dem Bildnisse des Kaisers, das die Unterschrift „Alexander der Befreier" trägt, geziert worden. Ich vermute hinter dem gleisnerischen Vorwort den Dichter Kotzebue, an den die sonderbare Art der Anmerkungen im 2. Teil erinnert. Er war in Wittgensteins Gefolge nach Deutschland gekommen, gab seit 1. April im Auftrage jenes Feldherrn das russisch-deutsche Volksblatt heraus und wird auch nach seinem Willen oder Sinn die Materialien zusammengestellt und mit einer Vorrede begleitet haben.

Diese drei Ausgaben dienten also nicht dem unmittelbaren Zweck, bei Errichtung der Landwehr und des Landsturmes mitzuhelfen, sondern sie verdankten ihr Dasein, wie schon angedeutet, neben dem buchhändlerischen Interesse der allgemeinen Absicht, begeisterte Teilnahme an den großen Ereignissen hervorzurufen. Arndt steht ihnen fern; ihren Ursprung leiten sie aller Wahrscheinlichkeit nach nicht von der Königsberger Ausgabe selbst her, sondern von einer uns fehlenden Vorlage. Der Text von „Rußlands Triumph" ist wiederum für die Folgezeit von großer Bedeutung geworden; denn an ihn schließt sich eine ganze Kette von Ausgaben, die wir noch kennen lernen werden.

Als die Verordnung über Errichtung einer Landwehr am 17. März ergangen war und die Maßnahmen dazu ergriffen wurden, hat Arndts Schrift — das kann man unbedingt behaupten — gewiß reiche Verwendung gefunden. Es läßt sich dies jedoch an einzelnen Ausgaben nicht besonders dartun.

4. Eine Aprilausgabe in Sachsen.

Die Ausdehnung des Kriegstheaters brachte es mit sich, daß auch anderwärts die Kräfte des Volkes für den Krieg in Anspruch genommen wurden und man dort das Arndtsche Büchlein brauchbar fand. So entstand schon im nächsten Monat, im April, eine Ausgabe, die uns

auf Sachsen verweist. Sehen wir darum zu, wie der Krieg dieses Land ergriff!

Sachsen war der erste große Rheinbundstaat, den die Heere der Verbündeten betreten mußten, und die Frage, wie sich der Herrscher dieses Landes zu ihnen stellen würde, war darum von außerordentlicher Bedeutung. Friedrich Augusts Verhalten erinnert lebhaft an das des Königs von Preußen beim Nahen der Russen. Auch er hielt einen Bruch mit Napoleon zunächst für gefährlich, erwartete andererseits von den kriegführenden Mächten nichts Gutes für sich und neigte darum zu Österreich, dessen bewaffnete Vermittelung ihm als das richtige Heilmittel erschien. Er verließ daher, als die ersten Nachrichten von dem Eindringen der Kosaken in die Lausitz in Dresden eintrafen, die Hauptstadt, um sich nach Plauen zu begeben, und überließ die Regierung einer Immediatkommission, indem er gleichzeitig durch ein Patent seinem Volk den Entschluß kundgab, daß er an dem bisher befolgten politischen System festhalten werde. Die mit Österreich schon in Dresden eingeleiteten Verhandlungen setzten sich in Plauen, dann in Regensburg, wohin sich der König am 30. März begeben hatte, fort und führten am 20. April zum Abschluß einer geheimen Konvention, kraft deren Österreich dem König von Sachsen die Unverletzlichkeit seiner erblichen Besitzungen nach den letzten Verträgen gewährleistete und sogar Ersatz für Warschau verbürgte, wenn er mit 30 000 Mann Österreichs bewaffnete Vermittelung unterstütze. Friedrich August ratifizierte den Vertrag in Linz und reiste nach Prag.

Der Rückhalt, den ihm Österreich gewährte, steifte dem König den Nacken gegenüber den Verbündeten. Die Aufforderung, ihrem Bündnisse beizutreten, beantwortete er erst ausweichend, dann stolz ablehnend.

Nach der Breslauer Konvention und der Kalischer Proklamation hätte man nun ein scharfes Vorgehen der verbündeten Monarchen in Sachsen erwarten sollen. Es wurde aber gehindert wesentlich durch die Rücksicht auf Österreich, dessen Beistand man sich im bevorstehenden Kampfe sichern wollte und dessen Widerspruch man bei Anwendung von Gewaltmaßregeln in Sachsen herausgefordert haben würde. Davon hatte man schon eine Probe erhalten, als die Heerführer der Verbündeten, im Begriff das sächsische Land zu betreten, sich durch Proklamationen an die Einwohner Sachsens wandten. Blücher, der als Führer eines preußisch-russischen Heeres von Osten her ins Land drang, erließ eine solche in der Nähe der Grenze von Bunzlau aus am 23. März — ihr Verfasser war Gneisenau —,*) und Wittgenstein, dessen Heer dem Norden Sachsens zusteuerte, richtete am selben Tage von Berlin aus

*) Pertz: Gneisenau II 533 ff.

einen Aufruf „An die Sachsen". Die kraftvolle Sprache derselben verstimmte nicht nur den König von Sachsen, sondern auch Österreich, unter dessen Einfluß sich die Monarchen beeilten, die Aufrufe zu mißbilligen und durch Kuriere ihren kommandierenden Generalen bestimmte Anweisungen für zu erlassende Bekanntmachungen zu geben (4. April).

Die abwartende Haltung der Verbündeten gegenüber dem König von Sachsen lähmte auch die Wirksamkeit der Behörde, die durch die Konvention vom 19. März für die okkupierten Länder geschaffen worden war: die Zentralverwaltung. Am 9. April war der Freiherr vom Stein, das Haupt derselben, in Dresden angelangt, mit ihm Arndt, der Königsberg Ende März verlassen und sich in Kalisch dem Freiherrn wieder angeschlossen hatte. Da die von König Friedrich August eingesetzte Regierung, die Immediatkommission, nicht beiseite gesetzt werden durfte, so waren Stein die Hände gebunden. Aber es fehlte nicht viel, so hätte er noch Ende April über die Köpfe der Immediatkommission hinweg Landwehr und Landsturm ins Leben gerufen.*)

Da sich die Behörden der Volksbewaffnung nicht annehmen konnten, so blieb nur noch ein Weg übrig, die Kräfte des Volkes für den Krieg zu gewinnen: das war der der Werbung für die Freikorps. Und dieser Versuch ist auch gemacht worden. Vom Marschquartier Meisdorf aus**) richtete der Major von Blücher unter dem 27. März und 7. April an alle jungen Männer, die für Deutschlands gerechte Sache gesonnen seien tätig und kraftvoll mitzuwirken, die Aufforderung, sich an das freiwillige Detachement des seinem Kommando untergebenen Husarenregiments anzuschließen. Das Kommando dieser freiwilligen Jäger-Eskadron führte Rittmeister Graf von Pückler, der die Vorschriften über die Equipierung bekannt gab und alle Nachkommenden anwies, sich einfach dem Hauptquartier des Generals Blücher zuzuwenden, das ihnen weitere Nachrichten erteilen werde. Zu gleicher Zeit war in Dresden ein Standquartier für das Freikorps des Majors v. Lützow errichtet worden, für das Th. Körner tätig war, während Leutnant v. Reiche in Leipzig Meldungen entgegennahm.***) Seit dem Einzug der Lützower in Leipzig am 17. April wurde die Zahl derer, die beitraten, alle Tage größer; es verging kein Tag, an dem sich nicht 50, 60 anwerben ließen. Was bedeuteten aber diese kleinen Scharen der Tatsache gegenüber, daß der Kern der Wehrkraft ungenützt blieb?

Warum denn aber griff das Volk nicht selbst zu und waffnete sich selbst? Hatten nicht die Stände in Ostpreußen ein Vorbild gegeben?

---

*) Zezschwitz: Mitteilungen aus den Papieren eines sächs. Staatsmannes S. 252. Camenz 1858.

**) Fama vom 16. April, S. 124, Leipziger Zeitung vom 10. April.

***) Leipziger Zeitung vom 10. April.

Wohl erfüllte der Wunsch, das Joch der Franzosen abzuschütteln, alle, und wenn auch Blüchers Proklamationen eine Zeitlang verstimmt hatten, so ward doch, je näher der Kampf rückte, das Verlangen nach Beteiligung desto reger. Aber in Sachsen lagen die Dinge doch ganz anders als in Ostpreußen. Von Tag zu Tag hoffte das Volk, daß sein König zurückkehren und das Zeichen zur allgemeinen Bewaffnung gegen die Franzosen geben werde. Es wartete und wartete. Vergeblich!

Indessen breiteten sich die Massen der Verbündeten im Lande aus. Wittgenstein erreichte am 26. April Leipzig, in dessen Nähe er sein Hauptquartier aufschlug. Blüchers Vorhut, ein russisches Korps unter dem General Wintzingerode, das schon am 18. März jenseits der sächsischen Grenze stand, erreichte Leipzig am 3. April und blieb daselbst bis zum 25. April stehen. Blücher selbst gelangte am 30. März nach Dresden und zog von da nach Altenburg, wo er vom 14. bis 28. April weilte. Das russische Hauptheer, das erst am 7. April von Kalisch aufbrach, erreichte mit den Monarchen am 24. April Dresden, setzte einige Tage später seinen Weg nach Westen fort und griff nach der Vereinigung mit den übrigen Armeen Napoleon am 2. Mai bei Groß-Görschen an.

Den durch das Vordringen der Verbündeten hervorgerufenen Verhältnissen trug nun auch der Buchhandel Rechnung. Sobald die Russen eintrafen, empfahl er russisch-deutsche Grammatiken und Dolmetscher, russische Heiligenbilder, Porträts des Zaren Alexander und der russischen, preußischen, englischen Feldherrn, kurze Geschichten der so merkwürdigen Kosaken, neueste Bilderbogen der russischen Kavallerie, Infanterie, Tiere u. a. m. Erst in der zweiten Hälfte des April erschien die vaterländische Literatur auf der Bildfläche. Kleine Einzelschriften wurden in Menge angeboten, unter ihnen vor allem Proklamationen, aber auch Kleists und Kotzebues Dichtungen, dann ein Aufsatz des Titels: „Was bedeutet Landwehr?" Auch Sammlungen von offiziellen Bekanntmachungen und dergl. kamen auf den Markt. Die vorher erwähnten Berliner Schriften des März sind in den Bekanntmachungen der Buchhändler allerdings nicht aufgeführt, dafür ist in Dresden eine neue Sammlung veranstaltet und verlegt worden unter dem Titel: „Aktenstücke für die Deutschen",*) die ebenso wie die angeblich in Petersburg gedruckten und von Max in Breslau angebotenen „Urkunden des neuen Zeitalters" in Sachsen Eingang fanden.

Damals ist auch Arndts Schrift von dem Leipziger Buchhändler Wilhelm Rein vertrieben worden, und zwar in Zusammenhang mit dem Blücherischen Aufruf an Sachsens Einwohner vom 23. März unter dem Titel: „An die deutsche Nation." So kündet die Leipziger Zeitung vom 26. April 1813. Nun führt ein uns erhaltenes Büchelchen

*) Leipziger Zeitung vom 21. April.

den Titel: An die deutschen Fürsten. An die deutsche Nation. Aus dem russischen Lager und enthält 1. einen Aufruf an die deutschen Fürsten, 2. Arndts Schrift: Was bedeutet Landsturm und Landwehr? 3. Blüchers Aufruf an Sachsens Einwohner. Entweder ist dies eine Erweiterung der in der Leipziger Zeitung angezeigten Schrift, oder die beiden decken sich.*) Wahrscheinlich ist es zum mindesten, daß auch die dreiteilige Schrift im April gedruckt worden ist, und zwar gerade wegen des ersten Bestandteiles. Der Aufruf an die Deutschen ist ein Erzeugnis Kotzebues, der sich in den 1814 zu Königsberg herausgegebenen „Politischen Flugblättern" (S. 239) als Verfasser bekennt mit dem Bemerken, daß er ihn im Februar des vorigen Jahres auf Veranlassung des Grafen von Wittgenstein geschrieben habe. Für diesen Aufruf war der Boden in Sachsen so günstig wie möglich. Denn wenn er die Fürsten auffordert, die dargebotene Bruderhand der Russen, der Befreier, zu ergreifen, so konnte Sachsens Volk in den Apriltagen nur den einen Wunsch, daß der König zurückkehren und Partei gegen Napoleon ergreifen möge.**) Darum wurde auch jener Aufruf massenhaft einzeln verbreitet,***) und darum darf man auch annehmen, daß er jetzt seine Verbindung eingegangen hat mit den beiden andern erwähnten Schriftstücken.†)

Wer aber hat die Zusammenstellung gemacht oder veranlaßt? Die Aufschrift des Titelblattes „Aus dem russischen Lager" scheint uns ja den Weg zu weisen. Aber es scheint nur so. Die Mißbilligung des Blücherschen Aufrufes folgte, wie wir gesehen haben, dem Erscheinen desselben auf dem Fuße. Sollte ein russischer General das Urteil seines Zaren und obersten Heerführers so mißachtet haben, daß er eine neue Veröffentlichung der verpönten Kundgebung des preußischen Generals genehmigte? Und ist es denkbar, daß der selbstherrliche Wittgenstein, der ausschließlich in Betracht käme, seine Zuflucht zu Blücherschen Bekanntmachungen nahm, während er selbst einen Aufruf nach dem andern

---

*) In der Leipz. Ztg. vom 26. April — mit Unterschrift vom 21. — erläßt Wilhelm Rein folgende Anzeige: Für Freunde des deutschen Vaterlandes sind folgende Werke in unterzeichneter Buchhandlung erschienen: „Der Rückzug der Franzosen. 4 gr., An die deutsche Nation, enthaltend: was bedeutet Landsturm und Landwehr. An Sachsens Einwohner vom General v. Blücher. 4 gr." Zum selben Preise empfiehlt Rein am 30. Oktober: „An die deutschen Fürsten; an die deutsche Nation; was bedeutet Landwehr und Landsturm." Das ist sicher die uns erhaltene Schrift.

**) Lebhaft geäußert in den Briefen aus Leipzig im Preußischen Korrespondenten April 1813.

***) Minerva, April 1813 S. 174.

†) Der Text des Arndtschen Aufsatzes, der auch hier namenlos erscheint, ist, wie man mit ziemlicher Sicherheit behaupten kann, der Berliner Zeitschrift „Rußlands Triumph" entnommen, allerdings wohl einer früheren Ausgabe, als ich sie erlangen konnte.

in die Welt gehen ließ? Wir haben es also mit einer Deckfirma zu tun, die aus dem einfachen Grunde auf das Titelblatt gekommen ist, weil der Einzelaufruf „An die deutschen Fürsten" einst mit jenem Zusatz veröffentlicht wurde, wie noch die Sammlungen, in denen er Aufnahme fand, beweisen. Ganz natürlich richten sich nun unsere Blicke auf Arndt und Stein. Haben sie etwa mit der Zusammenstellung der drei Schriftstücke etwas zu tun gehabt? Dem widerspricht die gründliche Abneigung, die beide gegen den Schwätzer Kotzebue hatten, mindestens seit dem Erscheinen des Wittgenstein-Kotzebueschen Aufrufes vom 23. März, in dem die Sachsen unter Hinweis auf Wittekind angespornt werden.

Wir brauchen nicht länger zu fragen: Der Buchhändler Rein brachte die Schrift: „An die deutschen Fürsten. An die deutsche Nation" auf den Markt, weil er wohl wußte, daß er mit ihr der herrschenden Stimmung entgegenkam,*) und weil er hoffte, in gutem Sinne auf die Sachsen zu wirken. Denn Rein war damals in Leipzig der Besten einer. Von seinem treuen vaterländischen Wirken haben wir mancherlei Beweise.**) Gewiß hat ihn bei Herausgabe der Schrift die Hoffnung bewegt, die Herzen für den nationalen Kampf zu gewinnen, Jünglinge und Männer in die Reihen der freiwilligen Streiter zu treiben.

Ehe wir von dem Monat April Abschied nehmen, lenken wir noch einmal unsere Aufmerksamkeit zurück auf Preußen und die Entfaltung seiner kriegerischen Kräfte. Die Freunde der Volksbewaffnung errangen in diesem Monat einen neuen Erfolg; denn am 21. April unterzeichnete der König in Breslau eine am 24. bekannt gegebene Verordnung über den Landsturm.***) So ward zum Leben erweckt, was Arndt im Januar empfohlen hatte, ohne daß es in Wirklichkeit trat. Von den 85 Paragraphen umfassenden Bestimmungen sei herausgehoben, daß zum Landsturm Jünglinge und Männer von 15 bis 60 Jahren gehören sollten. Sein Zweck wird durch das von Hippel redigierte Gesetz ähnlich bestimmt wie durch Arndt und seine Vorgänger.

5. Allgemeinere Verbreitung im Herbst 1813.

Während an den beiden Einrichtungen der Landwehr und des Landsturmes eifrigst gearbeitet wurde, fielen auf dem Schlachtfelde die ersten Entscheidungen: ungünstig für Russen und Preußen. Als aber der Sommer herankam, da wendete sich das Blatt dank der Vermehrung der Kräfte durch die neuen Verbündeten und dank vor allem der nunmehr auftretenden Landwehr. Napoleons Glück sank in den Staub,

*) Von dem reißenden Abgang des Blücherschen Aufrufes und den dadurch veranlaßten Neuauflagen berichtet Gneisenau an Hardenberg am 5. April (Pertz: Gneisenau II 553).

**) Vergl. z. B. Reins Anzeigen in der Leipz. Zeitung vom 26. und 29. April.

***) Blumenthal: Der Preußische Landsturm von 1813 S. 163. Berlin 1900.

und Deutschland ward frei. Durch den Sieg der Mächte wurden Verhältnisse geschaffen, die der Arndtschen Schrift zu neuem Leben verhalfen. Sie feierte im Herbst geradezu ihre Auferstehung und diente nicht nur dazu, eine opferfreudige Stimmung zu erzeugen, sondern sie ward ihrem ursprünglichen Zweck, aufzuklären und zu belehren, zurückgegeben. Wie kam das? Den Verbündeten war zunächst Sachsen als erobertes Land zugefallen und, je weiter sie nach Westen vordrangen, andere Gebiete, deren Herren sich die Gunst der siegreichen Monarchen definitiv verscherzt hatten. Die andern Fürsten des Rheinbundes aber beeilten sich, den Anschluß an die Verbündeten zu gewinnen. Und nun wurde es für diese wie für jene Staaten oder Länder grundsätzliche Pflicht, Preußens militärisches System anzunehmen, d. h. außer den Linientruppen Freiwillige zuzulassen und eine Landwehr sowie einen Landsturm aufzustellen.

Um die finanziellen und militärischen Kräfte der von den Verbündeten besetzten oder noch zu besetzenden Länder dem Freiheitskampfe dienstbar zu machen, schuf man am 21. Oktober in Leipzig eine Zentralverwaltung, indem man den im Frühjahr eingesetzten Verwaltungsrat, der beim Zurückweichen der Russen und Preußen seine Bedeutung verloren hatte, wieder aufleben ließ. An die Spitze desselben trat wieder Stein. Sein Verwaltungsbereich gliederte sich in Generalgouvernements und bestand zunächst aus dem von Sachsen, dann aus denen des Großherzogtums Frankfurt und Berg.

Mit den Rheinbundfürsten fanden, nachdem mit einzelnen Verträge schon geschlossen oder zugesagt waren, die Abschlüsse in gemeinsamer Form am 15. November zu Frankfurt statt,*) und am 24. bestimmte eine von den drei großen Mächten angeordnete Kommission für das Verteidigungswesen Deutschlands, zu der außer Schwarzenberg auch Stein gehörte, die Leistungen an Linientruppen**) und einer gleichstarken Landwehr und ordnete zugleich die Errichtung eines allgemeinen deutschen Landsturmes an. Agenten der Zentralverwaltung an den Fürstenhöfen hatten sich von der Erfüllung der eingegangenen Verbindlichkeiten zu überzeugen und sie zu betreiben.***) Die Oberaufsicht und Leitung der deutschen Landesbewaffnung übertrug Stein dem preußischen Oberstleutnant Rühle von Lilienstern mit dem Titel eines Generalkommissars. Seiner Fürsorge für den Landsturm verdanken wir ein Werk, das eine Sammlung der in den deutschen Staaten über den Landsturm ergangenen Verordnungen enthält und den Titel führt: Die deutsche Volksbewaffnung (1815). Ein gleiches

*) Pertz: Stein III 467. Berlin 1851.
**) a. a. O. 472.
***) a. a. O. 474.

über die Landwehr, die der Macht Rühles mehr entrückt war, fehlt uns leider.

Der erste Staat, in dem sich die Zentralverwaltung einrichtete und die oben skizzierten Grundsätze zur Geltung brachte, war Sachsen. Es heischt unsere besondere Aufmerksamkeit, da sich Arndt vom 26. oder 27. Oktober bis zum 5. Januar 1814 in Leipzig aufhielt und in dieser Zeit mehrere Auflagen seiner Schrift ebendaselbst gemacht wurden. Generalgouverneur von Sachsen wurde der russische Fürst Repnin, der seinen Sitz bis zum 9. Dezember in Leipzig hatte, da Dresden noch von den Franzosen besetzt war. Er forderte schon am 31. Oktober zur Bildung eines „Banners der freiwilligen Sachsen" auf,*) das ein Seitenstück zu den freiwilligen Jäger-Detachements der Preußen bildete und eine Stärke von etwa 2300 Mann erreichte. Die Errichtung der Landwehr wurde durch Patent vom 9. November befohlen.**) Die Bestimmungen über sie entsprachen denen der Königl. Preuß. Verordnung vom 17. März 1813, zum Teil wortgetreu, nur erstreckte sich die Wehrpflicht auf das 18. bis 45. Lebensjahr (in Preußen auf das 17. bis 40.). Zur Bildung eines Landsturmes ist es in Sachsen nicht gekommen.

Schon am 30. Oktober, also noch vor sämtlichen Bekanntmachungen des Fürsten Repnin, zeigte Wilhelm Rein in der Leipziger Zeitung an, daß bei ihm erschienen sei: An die deutschen Fürsten; an die deutsche Nation; was bedeutet Landwehr und Landsturm. Wir kennen die Schrift aus dem April. Da wir von ihr zwei Ausgaben besitzen, so mag das wohl ein Beweis dafür sein, daß sie gut gegangen ist.

Wenige Tage darauf bemächtigte sich der Arndtschen Abhandlung eine Zeitschrift, die am 14. Oktober entstanden und als Organ der Verbündeten auf Befehl des Fürsten von Schwarzenberg durch den Buchhändler Brockhaus in Altenburg begründet worden ist. Das waren die „Deutschen Blätter", deren Expedition dann bald nach Leipzig verlegt wurde. Sie waren bestimmt, alle Nachrichten und offiziellen Schriften der hohen Alliierten bekannt zu machen, fanden aber, als sich der Kriegsschauplatz nach dem Westen verlegte, eine erweiterte Bedeutung dadurch, daß sie als politisches Volksblatt wirken wollten. Die Redaktion verzichtete darum auf Zeitungsneuigkeiten, Tagesnachrichten, brachte über das eben Geschehene nur zusammenfassende Berichte und war im übrigen bestrebt, durch geschichtliche Aufsätze und Erörterungen politischer Art nationalen Sinn zu fördern.***) In diesen

*) Vergl. die Leipz. Ztg. vom 8. November, das General-Gouvernements-Blatt für Sachsen vom 18. Dezember (S. 18); Poppe: Chronologische Übersicht der wichtigsten Begebenheiten aus den Kriegsjahren 1806—1813 II 217. Leipzig 1848.

**) Leipziger Zeitung vom 16. November, General-Gouvernements-Blatt für S. vom 18. Dezember S. 34, Poppe S. 229 unter 9. November.

***) Vergl. die Erklärung der Redaktion in Nr. 31 (13. November).

„Deutschen Blättern“ erschien der Aufsatz „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?“ am 17. und 19. November (in Nr. 33 und 34), wie bisher ohne Angabe des Verfassers, mit dem Untertitel: „In Beziehung auf die Länder zwischen der Elbe und dem Rhein“ und mit der Anmerkung: „Es ist hier nur von der Entwicklung der Idee der Landwehr die Rede. Die nähere Anwendung gibt das besondere Verhältnis einer jeden Provinz. Dies finden wir nötig, vorzüglich in Hinsicht der Bestimmung des Termins der Landwehrpflichtigkeit zu bemerken. Die Red.“ Der Text selbst hat eine außerordentliche Umgestaltung erfahren. Ist Arndt die Ursache davon und rechnet er um deswillen zu den „ausgezeichneten Schriftstellern“, deren Beihilfe sich die Redaktion gesichert hat? Ich glaube die Frage verneinen zu müssen. Der Bearbeiter der Abhandlung zeigt nämlich das sonderbare Bestreben, auffällige Kernworte zu tilgen, kräftige Ausdrücke zu verwässern, Wiederholungen zu streichen, um auf Kosten der Richtigkeit etwas Neues einzusetzen. Ein Pedant war es, den die Redaktion in diesem Falle zum Mitarbeiter hatte, aber kein Arndt. Den geschichtlichen Ereignissen trug er insofern Rechnung, als er in einer eingefügten Bemerkung auf die Entstehung der preußischen Landwehr und ihre großen Verdienste verwies und am Schluß die Tiroler als Vorgänger durch die Preußen ersetzte. Als Vorlage diente ihm eine äußerst interessante Ausgabe der Arndtschen Schrift: ein Druck auf einem Folioblatt (halben Bogen), dessen Text mit dem Königsberger sehr verwandt ist, aber doch wohl nicht unmittelbar auf ihn zurückgeht.

Nach der in den „Deutschen Blättern“ enthaltenen Bearbeitung veranstaltete Brockhaus, der Besitzer der Zeitschrift, eine Sonderausgabe mit gleichem Untertitel und abermals revidiertem Texte.*)

In dieser neuen Gestalt ist Arndts Schrift nach Kurhessen gewandert, wo sie Krieger, der in Kassel und Marburg einen Verlag hatte, nachdruckte und mit der Bitte herausgab, sie zum Besten des Vaterlandes zu verbreiten. Daß dies Tatsache geworden ist, läßt eine merkwürdige Spur vermuten. Der Oberst von Melzhaimer hat sich nämlich im März 1814 in seiner 24 Paragraphen enthaltenden Instruktion für die allgemeine Landesbewaffnung von Hanau und Katzenellenbogen stark an die Arndtsche Schrift angelehnt.**)

Gegen Ende des Jahres 1813 entstand, gleichfalls in Leipzig, eine besonders ausgestattete Ausgabe, die zum ersten Male den Namen des

---

*) Vergl. das Verzeichnis von F. A. Brockhaus in Leipzig, herausgegeben von H. Brockhaus I 45. 1872: „Im J. 1813 wurde verlegt: Über Landsturm und Landwehr. In Beziehung auf die Länder zwischen der Elbe und dem Rhein. 8. Preis: 2 Ngr. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1813. (Nicht zu erlangen gewesen.)“

**) Die Instruktion bei Rühle von Lilienstern: Die deutsche Volksbewaffnung S. 421. Berlin 1815.

Verfassers trug. Beigegeben war diesmal der Arndtschen Abhandlung eine Aufforderung des russischen Etatrates Justus Gruner an deutsche Jünglinge und Männer zum Kampfe für Deutschlands Freiheit, unterzeichnet: „Düsseldorf, den 17./29. November 1813", und zwei Gedichte, die wohl von demselben Staatsmanne herrührten. Wilhelm Rein empfiehlt diese von ihm verlegte*) Ausgabe den Herren Politikern am 6. Januar 1814 nebst andern neu erschienenen, sehr interessanten Schriften in der Leipziger Zeitung. Die von ihm beigefügte Aufforderung an deutsche Jünglinge und Männer hatte Justus Gruner als provisorischer Generalgouverneur des früheren Großherzogtums, gegenwärtigen Generalgouvernements Berg bald nach Antritt seines Amtes in seinem Bereiche veröffentlicht; etwas gekürzt und verändert diente sie nun dazu, die Wirkung des Arndtschen Aufsatzes zu erhöhen, dessen Neuauflage der eifrige Generalgouverneur wohl selbst bei Rein für sich bestellt haben mag. Sicher diente aber auch für weitere Kreise neben dem Namen Arndts derjenige Gruners als besondere Empfehlung. War er doch einer der tatkräftigsten und opferfreudigsten Patrioten jener Zeit. 1812 hatte er beim Ausbruch des russischen Krieges als einziger Zivilbeamter seine einflußreiche Stellung als Wirklicher Geheimer Staatsrat und Chef des gesamten Polizeiwesens in Preußen aufgegeben, um in der Fremde dem Vaterlande zu dienen; durch seine geheime, in Steins Auftrag von Prag aus geübte Tätigkeit war er Metternich verdächtig geworden, so daß ihn dieser am 22. August 1812 in Prag verhaften und in Peterwardein festsetzen ließ. Nach dem Sieg bei Leipzig auf Steins Antrag freigelassen, wurde er für sein Martyrium durch Beförderung in das hohe Amt eines prov. Generalgouverneurs entschädigt. Mit allem Eifer widmete er sich sogleich der Aufgabe, die Kräfte des Volkes für den Kampf wachzurufen und zu organisieren. Nachdem er daher am 13. November in Düsseldorf seinen Einzug gehalten und die Bewohner des Landes am 25. von der Übernahme der Verwaltung in Kenntnis gesetzt hatte, erließ er am 29. jenen feurigen Aufruf, durch den er deutsche Jünglinge und Männer zum Kampfe für Deutschlands Freiheit aufforderte und insbesondere zur Bildung einer „Schar deutscher Freiwilligen vom Rhein und der Sieg" veranlaßte.**) Mit Arndt verband Gruner eine auf den gemeinsamen Haß gegen Napoleon und die Liebe zum deutschen Vaterlande sich gründende Freundschaft, die sich anfangs 1812 in Berlin angesponnen und

*) Vergl. das Verzeichnis der Verlags- und Kommissionsbücher der Firma Rein für die Leipziger Michaelismesse 1815.

**) Veröffentlicht von Scotti: Sammlung der Gesetze und Verordnungen für Jülich-Kleve-Berg III Nr. 3452. 1821/22; hiernach von Schönneshöfer: Geschichte des Bergischen Landes S. 443. 1895, leider gekürzt. Abweichungen vom Original weist der durch Fromm im Euphorion 1895, Ergänzungsheft 1, 191 bekannt gegebene Text auf.

auf der Flucht der beiden in Breslau und Prag fortgesetzt hatte. Der November des Jahres 1813 führte sie in Leipzig wieder zusammen, als Gruner dem neugesteckten Ziele zueilte.*) Die nahen Beziehungen der beiden Männer haben indessen bei der Veranstaltung unserer Ausgabe sicher keine Rolle gespielt. Denn der Text des Arndtschen Aufsatzes ist einfach eine Wiedergabe desjenigen, der sich in der Reinschen Flugschrift: „An die deutschen Fürsten, an die deutsche Nation" findet, und läßt die Mitwirkung des Schriftstellers, dessen bessernde Hand sehr vonnöten gewesen wäre, ausgeschlossen erscheinen. Wie einst die eben erwähnte Flugschrift, so wurde auch die „Gruner-Ausgabe" — man gestatte diese kurze Bezeichnung! — unter Veränderung der Rechtschreibung nachgedruckt, so daß wir zwei verschiedene Auflagen von ihr besitzen.

Ebenfalls wohl in die Zeit nach der Leipziger Schlacht fällt eine Ausgabe, die einen umständlichen und dabei nicht fehlerfreien Titel trägt, dessen letzter Teil durch den Inhalt keine Erklärung findet; er lautet: „Etwas über Landsturm und Landwehr, dessen Nutzen und Vorteil, und der glücklichen Aussicht in die Zukunft." Nähere Angaben über Ort und Verleger dieser Auflage, von der sich ein Exemplar in der Bremer Stadtbibliothek befindet, lassen sich nicht gewinnen. Dem Texte nach zeigt sie sich verwandt mit den Drucken der Berliner Sammelschriften des März „Zur Befreiung Deutschlands" und „Rußlands Triumph", ja sie mag wohl zusammen mit der letzteren eine gemeinsame, uns unbekannte Vorlage gehabt haben. Den einzigen, nicht gerade sicheren Anhalt für eine Zeitbestimmung gewährt uns außer der Überschrift eine Veränderung des Textes auf Seite 15. Während Arndt an seine Mahnung, eine Volkswehr aufzurufen, die Warnung anschloß: „Geschieht es nicht so, so ist der Kampf vergeblich, und die Übermütigen werden fürs erste noch die Herren bleiben," ist in der Bremer Ausgabe, wie ich sie kurz nennen will, zu lesen: „Geschieht es nicht so, dann ist der Kampf zweifelhaft, und die Grausamen und Übermütigen werden nicht ganz niedergedrückt." — Eine dem Titelblatt aufgedruckte 3 verrät uns, daß das Werkchen einer Sammlung von vaterländischen Schriften angehörte.**)

Der Wege, auf denen diese zahlreichen Ausgaben der Arndtschen

---

*) Brief Arndts an den Frhr. von Scheele vom 28. November aus Leipzig. (Meisner und Geerds, E. M. Arndt S. 101. Berlin 1898.)

**) Ihr war wohl auch die folgende Schrift eingegliedert: „Blicke in die Zukunft. Fortsetzung zu der Schrift Landsturm und Landwehr. Nr. 8." Sie ist gleichfalls im letzten Vierteljahr des Jahres 1813 entstanden und hat allem Anschein nach einen Bewohner der norddeutschen Seestädte zum Verfasser. Aus welchen Gründen sie der Titel eine „Fortsetzung zu der Schrift Landsturm und Landwehr" nennt, ist nicht ersichtlich. Denn es bestehen zwischen ihr und dem Arndtschen Aufsatz nicht die geringsten Beziehungen.

Abhandlung damals in das Volk gelangten, hat es sicher verschiedene gegeben. Eine ganz besondere Art der Verbreitung aber war es, die die Flugschrift im November und Dezember im mittleren Deutschland und in den Maingegenden erhielt durch Karl von Raumer, der uns in seiner Lebensbeschreibung selbst davon erzählt. Er wirkte, als sich das preußische Volk im Frühjahr erhob, als Bergrat und Professor der Mineralogie an der Universität in Breslau. Dem Ruf des Königs folgend, trat der dreißigjährige Mann in die schlesische Landwehr ein, wurde aber bald dem Blücherschen Hauptquartier zugewiesen. Nach der Schlacht bei Leipzig bereiste er auf Befehl des Königs (vom 28. Oktober) den Harz und das Fürstentum Halberstadt, um auszumitteln, inwiefern diese Bezirke den gegen Frankreich kämpfenden Heeren nützlich werden könnten, und begab sich dann durch Hessen nach Höchst ins Hauptquartier, mit dem er dann nach Frankfurt übersiedelte. Nach kurzem Aufenthalte daselbst erhielt er am 6. Dezember den Auftrag, die Maingegenden zu bereisen, um zu ermitteln, was dortige Eisenhütten für das Blüchersche Heer liefern könnten. Er besuchte daher den Spessart und den nördlichen Teil des Odenwaldes, worauf er nach Frankfurt zurückkehrte. — Auf seinen Dienstreisen nun nahm Raumer Exemplare von Arndts „Landwehr und Landsturm" mit und las das Blatt den Leuten, bei denen er in Quartier lag, ebenso auch in den Wirtshäusern vor. Bauernweiber waren vorzüglich entzückt über dasselbe. „Ach, das ist prächtig," sagte eine, „und alles mit Gott, alles mit Gott." Nicht genug damit. Weil Arndts Schrift nur bis auf den Rückzug der Franzosen aus Rußland ging, so erzählte er den Zuhörern den Verfolg des Krieges. Und dies brachte ihn auf den Gedanken, diese Ergänzung in Frankfurt aufzuschreiben und das Flugblatt bei Eichenberg mit seinem Zusatze drucken zu lassen.*) Diese Ausgabe besitzen wir. Von allen Ausgaben nämlich außer den „Deutschen Blättern" und ihren Abkömmlingen, an denen Raumer nicht Anteil hat, gibt es nur eine, in der durch reiche Zusätze dem Verlauf der Ereignisse Rechnung getragen wird. Ihr Kopftitel besagt, daß sie „Neujahr 1814" erschienen ist; auf doppeltem Quartblatt steht der ganze Text. Daß Eichenberg eine solche Quartausgabe gedruckt hat, bestätigt sein Verlagskatalog vom Jahre 1823. Und so kann kein Zweifel bestehen, daß Raumer diese eben kurz gekennzeichnete Ausgabe verfaßt hat. Sie geht, mit einer Mittelstufe, auf die Folio-Ausgabe zurück, die auch der Mitarbeiter der „Deutschen Blätter" benutzt hat. Von den Textveränderungen, die Raumer vorgenommen hat, verdient hervorgehoben zu werden, daß er für die Landwehr die Zeit der Dienstpflicht vom

*) Karl von Raumers Leben von ihm selbst erzählt. S. 204. Stuttgart 1866. Raumer schreibt anstatt Eichenberg versehentlich Eichelberg. — Den Hinweis auf die Stelle verdanke ich Herrn Dr. Friedrich Schulze in Leipzig.

19. bis zum 45. Lebensjahre ausdehnt: ein Ansatz, für den ich eine Erklärung nicht zu geben vermag.

Ziehen wir die Rechnung des letzten Vierteljahres von 1813, so sind es nachweisbar sechs verschiedene neue Drucke, durch die sich Arndts Aufsatz die deutsche Welt erobert hat; Leipzig besitzt an ihnen den wesentlichsten Anteil.

6. Die letzte Ausgabe für die Rheinländer im Mai 1815.

Die Geschichte unserer Schrift erfährt nun zunächst eine Pause, ist aber noch nicht zu Ende. Die belehrenden und mahnenden Worte des treuen Volksfreundes Arndt gewannen neuen Wert, als das Kriegsunwetter, das im Frühjahr 1814 glücklich verscheucht worden war, 1815 wiederum am Himmel Europas heraufzog und Preußens westliche Provinzen, die ihm der Wiener Kongreß eben erst zugesprochen hatte, am meisten in Anspruch nahm. Seit Anfang April zogen die verbündeten Truppen von Norden her Frankreich zu, um den alten Ruhestörer Europas zu bekämpfen, den die Mächte zu Wien am 13. März in die Acht erklärt und am 25. zu bekämpfen gelobt hatten, bis er außerstande wäre, neue Unruhen zu stiften. Am 7. April erließ Preußens König einen Aufruf an sein Volk, in dem er es aufforderte, „mit Gott für die Ruhe der Welt, für Ordnung und Sittlichkeit, für König und Vaterland" zu streiten. Willig folgte das Volk. Abermals wie vor zwei Jahren eilte die Jugend zu den Waffen, der Landsturm und die Detachements der freiwilligen Jäger wurden von neuem errichtet und die Bildung der Landwehr, die durch das Fundamentalgesetz vom 3. September 1814 zu einer ständigen Einrichtung gemacht worden war, eifrigst betrieben.

Da durfte auch Arndt nicht säumen. Er weilte, als die Rückkehr Napoleons den Krieg heraufbeschwor, in seiner Heimat Pommern, hatte aber schon längst zum Ziele künftiger Niederlassung sich die rheinischen Lande erkoren, die durch endliche Übereinkunft des Wiener Kongresses vom 10. Februar 1815 an Preußen übergingen und durch königliches Patent vom 5. April in Besitz genommen wurden. Darum trieb ihn, nachdem er die ersten Nachrichten von den plötzlichen politischen Veränderungen erhalten hatte, die Sehnsucht an den Rhein, „wo man," wie er Reimer am 5. April schrieb, „auf alle Weise in das Volk und an das Volk blasen muß."*) „Ich will," so teilte er Gneisenau am 22. April von Berlin aus mit,**) „in den ersten Tagen an den Rheinstrom gehen und dort Volksbüchlein im rechten eigentlichen Sinn, wie der Augenblick sie fordert, schreiben und auf diese Weise auch mein

*) Meisner u. Geerds: Ernst Moritz Arndt S. 117. Berlin 1898.
**) Pick: Aus der Zeit der Not 1806 bis 1815. S. 326. Berlin 1900.

Scherflein zum allgemeinen Kampfe beitragen. Ich werde für das Erste in Köln bleiben, welcher Ort mir der geschickteste erscheint zur geschwinden Beförderung des Drucks kleiner Volksschriften." So eilte er mit seinem Sohne Karl Treu nach Aachen, besuchte von hier aus das preußische Hauptquartier in Lüttich, wo er u. a. Gneisenau sprach, und kam Mitte Mai nach Köln. Von hier ließ er seinem Berliner Freunde Reimer unter dem 17. Mai die ersten Nachrichten zugehen: „Nun bin ich hier, mein teurer Freund, und denke fleißig und frisch zu arbeiten, zuerst etwas für die hiesigen Bewaffnungen, dann für alle, so weit ich kann."*) Schon am nächsten Tage schrieb er das herrliche Nachwort, mit dem die letzte Ausgabe unserer Schrift vom Landsturm und von der Landwehr geschmückt ist. Es enthält eine Mahnung an die Männer und Jünglinge in Preußens rheinischen Landen. „Ihr werdet," ruft Arndt ihnen zu, „hinter den Preußen nicht zurückbleiben, hinter den Preußen, die jetzt eure nächsten Brüder heißen; ihr werdet freudig und unerschütterlich wie sie in den Streit und, wenn Gott so will, in den Tod gehen." Rasch ging es nun an den Druck der neuen Ausgabe. In welchem Umfange sie erfolgte, erzählt Arndt selbst in einem Briefe an Gneisenau vom 20. Mai**): „Jetzt habe ich mein Büchlein über den Landsturm und die Landwehr umgearbeitet***) mit einem Epilog über die Rheinländer und an ihre Bewohner; davon wollen wir 5000 Exemplare unter das Volk und die Soldaten austeilen."

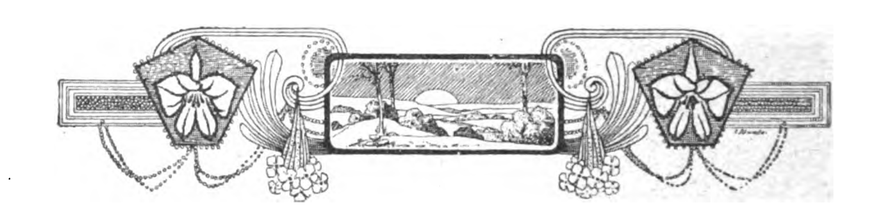
So dürfen wir uns nicht wundern, wenn Arndt, den äußeren Erfolg seiner Schrift insgesamt beurteilend, behauptet, sie sei an den verschiedensten Stellen Deutschlands zu vielen Zehntausenden Exemplaren von ihm und anderen gedruckt worden.†) So läßt sich ermessen, welch reiche Wirkung Arndts Werk gehabt haben muß; niemand hat sie besser beschrieben als der Verfasser selbst, der eben in jener Nachschrift vom 18. Mai 1815 mit freudigem Stolze bekennt: „Diese Worte hat Gott im Himmel gesegnet, weil sie aus dem Herzen des ganzen deutschen Volkes geschrieben waren, welches in Zorn und Rache brannte, die unbeschreiblichen Drangsale zu strafen, welche es von dem welschen Volke der Franzosen litt, und das schändliche Joch dieser ihrer arglistigen Unterdrücker und Peiniger zu zerbrechen. Darum wurden diese kurzen und leichten Worte allenthalben, wo man wieder deutsch empfinden und denken durfte, mit unbeschreiblicher Freude empfangen und viele tausend Male durch den Druck vervielfältigt und von vielen tausend deutschen Menschen mit Erbauung gelesen und wieder gelesen."

*) Meisner u. Geerds S. 120.

**) Pick S. 328.

***) Seiner Umarbeitung legte Arndt die mit Gruners Aufforderung ausgestattete Ausgabe zugrunde.

†) Notgedrungener Bericht I 292. 1847.



Das Kind.

Von

Bernstein-Sawersky.

— Charlottenburg. —

Und das Kind blickte zur Mutter empor — — „Muttchen, Hunger —“ wollte es sagen, aber es sagte bloß „Muttchen —.“ Muttchen antwortete nicht, sonst erwiderte Muttchen immer: „Was ist, mein Liebling?“ Muttchen antwortete aber diesmal nicht, da unterdrückte das Kind seinen Wunsch, und es vergaß ihn in dem Reichtum seiner kindlichen Gedanken und Pläne . . .

Das Pferdchen und das Wägelchen nahmen ja auch wieder voll und ganz seine Person in Anspruch.

Das Hotte-hotte-prr sollte hurtiger fahren, es sollte fleißiger sein; aber, als wenn es gar nicht lebte, immer mußte es an der Leine gezogen oder der Wagen geschoben werden. „Mir fehlt die Peitsche,“ dachte der Junge — „die so ganz große Peitsche, wie sie mir Onkel zum Tannenbaum geschenkt hat, und ein Wau-wau und so viel Lade. Wenn ich den Stock habe oder die Peitsche, dann wird Hotte-hotte-prr schon laufen . .“

Das Bübchen fing zu lächeln an und ließ das schwanzlose und dreibeinige Pferdchen hopsen. Dazu sang es: „Pferdchen hopse hopp, Pferdchen lauf Galopp —“ „Ach, Vater wird mir schon eine Peitsche kaufen, Mutting hat es doch gesagt.“ — „Mutting, ich hab' Hunger!“ sprangen in dem Augenblick, als das Kind an seine Mutter dachte, auch seine Gedanken wieder zu seinen kleinen leiblichen Wünschen über. Aber wieder antwortete die Mutter dem klagenden Kinde nicht, sie sah es böse an — so böse, wie das Bübchen noch nie sein Muttchen gesehen, und sie schrie . . .

„Pst, pst," legte ängstlich und scheu der Knabe sein niedliches Händchen über den Mund, „du sollst still sein — ganz still sein — Mutting ist böse, weil du so laut bist — Mutting will schlafen — Mutting hat viel gearbeitet — dem Reiter ein Kleidchen gemacht — und Kuchen gebacken — und immer dreht sie an dem Rädchen . . . ‚Ja, wenn du groß bist,' sagte sie, ‚darfst du auch daran drehen.' Ach, wird das schön . ."

Und der Knabe klatschte mit den Händen, und plötzlich, unklar bewegt von einer Art Gefühl der Liebe und Dankbarkeit, ging er an seine Mutter heran, sah zu ihr empor und schmiegte sich an ihren Körper.

Die Mutter schrie nicht mehr . . .

— Und es war so seltsam still im Zimmer — die Herbstsonne durchbrach das Grau des Himmels und legte sich wie ein Heiligenschein auf das Haupt der Mutter. Neben dem Tisch auf dem Sofa saß sie, ihr Gesicht schien zu lächeln, als ob es in der Liebe ihres Kindes strahlte — aber es war bleicher — und sie drückte ihr Kind nicht an sich wie sonst — und sie küßte es nicht wie sonst, und sie sagte nicht wie sonst: „Mein Liebling . . ."

— Der Junge ging wieder spielen — er war so trübe — Pferdchen machte ihm gar keinen Spaß mehr — er möchte lieber auf die Straße. Nun schläft Mutting — Mutting wollte doch mit ihm spazieren gehen. — „Liebling," sagte sie heute früh — ganz früh — sie lagen noch im Bett, „heute gehe ich mit meinem Hänschen sehr bald spazieren — weißt du — wir gehen ans Wasser heran — an das große, große Wasser, wo es Blumen gibt — die großen gelben, roten und blauen Blumen . . und diesmal darfst du ganz nahe mit heran — und du darfst auch baden . . und und . ." Und ja, ich darf auch mit baden . . Das hat sie nun vergessen — und ich sollte doch auch mein Hotte-hotte-prr mitnehmen — aber Vater sollte nicht mit — Vater war so böse.

In seinem Spielen und kindlichen Dahinträumen wurde der Kleine unterbrochen . . . Der einzige Schmuckgegenstand des einfach möblierten Zimmers war ein Käfig, in dem sich ein Papagei befand. Als die Sonne ins Zimmer drang, wurde er unruhig und lebendig, und die Stille des Raumes unterbrach er mit seinen Fragen: „Hänschen, liebst du Mutter?" Hänschen antwortete wie immer: „Ja." Und weiter fragte er wie immer: „Liebst du Vater?" Das Bübchen aber antwortete: „Nein, ich liebe nicht Vater." Der Papagei schien über die Antwort ganz erstaunt — er sah den Jungen lange, lange an . . .

„Nein — nicht lieben —" fügte der Junge in einem gewissen trotzigen Tone hinzu — und er blickte zu dem Papagei empor und trat mit dem Füßchen heftig auf, „Vater ist so böse gewesen — hat Mutting geschlagen — Mutting hat geweint — ach, hat Mutting geweint. Und ich liebe auch nicht Vater, und er schenkt mir auch nichts! . . ."

Plötzlich fing das grüne Vieh, welches viele Menschen für eine ver-

zauberte Prinzessin halten, die aber in ihrer neuen Gestalt auch nicht ihr Sprachtalent verloren, seltsam zu lachen an, amüsierte sich die junge Philosophin der Federwelt über den kleinen geweckten Jungen? Und wie höhnend schrie sie in ihrer heiseren Stimme: „Geld — Geld — Geld — Joseph!" — „Geld, Geld, Geld, Joseph," schrie sie jedesmal kurz nach dem Besuche des Vaters.

Das Gespräch mit dem Papagei war dem kleinen Jungen sehr angenehm — es war dieser unschuldigen Menschenseele so eigentümlich zumute — das Kind fühlte eine Art Angst — „Muttchen schläft, Muttchen schläft so lange — ach, wenn nur Onkel bald käme" — Onkel hat ihn so gern, und er bringt immer, immer „Lade" mit — Muttchen hat Onkel auch gern — ja, das hat sie gesagt — aber Vater schlägt sie.

Der Junge wollte ans Fenster heran, es gelang ihm aber heute ganz und gar nicht, auf den Stuhl zu klettern. Er sah Hilfe erwartend zur Mutter, da erblickte er so ein niedliches Gläschen, das auf dem Tisch stand.

Da meinte das Kind erst, das Gläschen wäre schön zum Spielen, dann schien es ihm, daß darin wohl auch was zum „Pappen" wäre. „Muttchen hat doch auch daraus getrunken — und da darfst du und dein Pferdchen auch trinken. Muttchen wollte dich ja davon trinken lassen — sonst darf ich gar nicht aus dem schönen Gläschen trinken — mit dem so schönen Bilde — aber vorhin hatte ich gar keinen Hunger und gar keinen Durst . . ."

Und der Junge kletterte an den Tisch heran und leckte an dem Gläschen. Es schmeckte so häßlich, was er an den Mund nahm — er warf das Gläschen auf den Boden . . .

Wie seltsam — . . . ?

Mutting sagte gar nichts . . . Mutting zankte nicht . . . Mutting griff nicht nach dem Stock . . . ?

Aber Hänschen hatte seinen Hunger nun nicht gestillt, und sein Hunger wurde immer größer . . . Es tritt leise an die Mutter heran und sagt bittend: „Mutting, ich habe doch Hunger!" Aber wieder antwortet die Mutter nicht. — Das Kind faßt Mutters Hand —: die Hand war so kalt — das Kind küßt Mutters Gesicht —: das Gesicht war so kalt! und der Kopf hing so müde zur Seite . . . Da schreit es auf in unklarer, unsäglicher Angst: „Mutter! . . ." Und es fängt bitterlich an zu weinen . . .





Gabriele d' Annunzio.

Von

Kurt Walter Goldschmidt.

— Berlin. —

Aller uralten Sonnen- und Ergänzungssehnsucht der germanischen Seele, allen bildungsbeflissenen Touristenpilgerzügen zum Trotz, ist die Alpenscheide doch bis zum heutigen Tag immer noch eine Art unverrückbarer Kulturscheide geblieben. Einer der kundigsten und feinsten Vermittler zwischen germanischen und romanischen Welten, Paul Heyse, der uns nicht nur theoretisch, sondern als umformender Nachdichter die ultramontane Poesie nahezubringen versuchte, hat es bezeugt und am eigenen Leibe erfahren: wie wenig bei uns immer noch der Boden für eine Aufnahme gerade der italienischen Literatur bereitet ist. Man muß in den Vorbemerkungen zu seinen Übertragungen „Italienischer Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts" nachlesen, welche Mühen es ihm gekostet hat, diese Bände bei Verlegern und Publikum durchzusetzen. Daß dabei Dichter von der unpopulären Größe eines Leopardi am schlechtesten fuhren, ist selbstverständlich. Ist's nun heut besser geworden? Darf man dem Entwicklungsgedanken, der uns in so viel blinde Räusche und katzenjämmerliche Ernüchterungen gestürzt hat, in diesem Fall einmal vertrauen? Ist unsere Fühlung mit der Art und Kunst des Südens wirklich so viel inniger geworden, weil alljährlich soundsoviel reichgewordene Schlächtermeister e tutti quanti über die Alpen reisen und im Schweiße ihres barbarischen Angesichts die gestirnte Weisheit des Bädekers in sich aufnehmen? Und doch sollte gerade heut, wo in eigentümlicher Antithese die politischen und wirtschaftlichen Grenzen zu erstarren, die geistigen und kulturellen flüssig zu werden beginnen, nicht durch eine willkürliche und oberflächliche Beschränkung

auf französisches und englisches Sprach- und Kulturgut der Kreis der Befruchtungsmöglichkeiten verengt werden. Tatsächlich leben wir im Zeitalter der gesteigerten Ideen- und Blutmischung, und der Begriff der reinen Rasse ist stärker als je zuvor illusorisch oder doch zweifelhaft geworden. Denn so greifbar sie in der Erscheinung, so fühlbar sie in der Stimme des Blutes sein mag: als letztes unzerlegbares Ur-Element, als ethnologisches Atom, ist sie doch, genau wie die Atome der Physik, für uns nur noch die blutlose Abstraktion, das fahle Begriffsgespenst, das auch der Hokuspokus der Rassefanatiker nicht zu vollem Leben zu erwecken vermag. Selbst die ursprünglichsten Volks- und Kultur-Einheiten pflegen doch schon aus gewissen primitiven Mischungen hervorgegangen zu sein; je reicher und höher sich die Kultur verzweigt, desto inniger verschlingen, durchdringen sich die abstrakten Rassenatome und die lebendigen Kulturbeiträge der Rassen, und nur die bornierten Erbpächter der Nationalität, echte Abkömmlinge des Erzvaters aller Pedanten, des faustischen Wagner, können mit ängstlicher Wage feststellen wollen, wieviel Unzen germanischen und romanischen Blutes etwa in Dantes Adern flossen. Gegen solche, gerade auch auf deutschem Boden grassierende Borniertheit zeugt die gewichtigste historische Erfahrung: denn zumal die große Kultur und der Genius pflegt sich gerade dort am strahlendsten zu offenbaren, wo der Genius zweier Rassen sich vermählt. — Was auch die wildgewordenen Heimatkunst-Propheten sagen mögen: der geniale Mensch ist fast immer ein Mischmensch, muß es vielleicht sein, nicht nur, weil sich so in ihm die Säfte reicher reiben, entzünden, beleben, weil gerade aus dem Widerspruch ein stärkerer und höherer Typus herauswächst — sondern auch, weil fremdes Blut über einfaches hinaushebt und den Blick ins Allgemeine, Völkerverbindende, Europäische weitet. Große und größte Literatur hat diesen Zug zum Universalen. Dante, Shakespeare, Goethe gehören der Welt — und insbesondere die moderne Dichtung hat, auch bei den kleinsten Geistern, eine oft selbst an die Gleichförmigkeit streifende Übereinstimmung der Motive. Ob ich nun heut Nietzsche, Garborg, Bourget, d'Annunzio aufschlage: im großen und ganzen bewege ich mich, natürlich ohne vergleichen zu wollen, im Kreise der nämlichen, nur verschieden gefärbten und abgestuften Probleme. Das Allheilmittel der Heimatkunst verfängt hier wirklich nicht, und kritiklos töricht ist das Chauvinistengeschrei von internationaler Verwaschenheit, Auslandsnachahmung, Modesklaverei, Auslöschung der nationalen Eigenart — immerhin kann man es angesichts solcher Erscheinungen begreifen; aber die Kultursituation ist nun einmal nicht zu ändern und hat auch ihr Gutes: denn es ist nicht nur im Friedens- und Wirtschaftsinteresse zu begrüßen, daß sich die Völker näher kommen; ein Strom unendlichen Reichtums fließt aus solchen Berührungen, und es ist auch geradezu

typisch und unvermeidlich, daß die höchsten und kultiviertesten Schichten nationaler Gruppen, die mit den Tälern und Zwerggipfeln des eigenen Volkstums fast nur noch die Basis gemein haben, sich in der gleichen Höhenlage eines übernationalen Kulturhimmels begegnen. Schließlich ist ja auch dafür gesorgt, daß trotz alledem die Rassen-Nuance nicht verschwindet; ist sie doch in der mächtigsten Sphäre, im Reich der Unbewußtheit, in den elementaren und unkontrollierbaren Einflüsterungen des Instinkts, im Jahrtausend-Erbteil der Blutstimme, begründet. Auch pflegen starke und geniale Menschen zugleich rassige Naturen zu sein und uns das doppelt reizvolle Schauspiel eines weltweiten, aber in persönlichste Farbe getauchten Inhalts zu bieten. Oft stellen sich uns so gerade die typisch-europäischen Künstler als bezeichnendste Exponenten ihrer Rasse dar: wie es zum guten Teile etwa gerade von unserm d'Annunzio und jenem Großen gilt, mit dem er sich selbst so gern in Parallele stellt, übrigens nicht ohne jeden legitimen Rechtstitel, sowenig er auch an seine Höhe heranzureichen hoffen darf: von Richard Wagner. Ja, nicht genug, daß beide durchaus rassige Meister der künstlerischen Praxis sind; sie wissen auch sehr genau darum; sie treiben theoretisch und agitatorisch einen sehr bewußten, bis zum Fanatismus gesteigerten Kultus ihrer Rasse. —

Aber jeder Paroxysmus ist verräterisch, und auch diesem gegenüber kann man sich allerlei kritisch-skeptischer Hintergedanken nicht erwehren. Wer mit natürlicher Selbstverständlichkeit in seiner Rasse wurzelt, wird solch' bewußte Betonung seines Rassenideals gewiß nicht nötig haben, wird auch kaum zu ihr geneigt sein; um eine Rasse zu hassen und zu verketzern, muß man sie vielleicht allerdings oft sehr stark selbst im Blute haben, woraus sich ein gut Teil des jüdischen und sogar alles Antisemitismus erklären mag, und wozu man bei Otto Weininger sehr feine Anmerkungen nachlesen kann; um sich für eine Rasse programmatisch zu begeistern, dazu ist vielleicht im Gegenteil eine gewisse Mischung der Säfte notwendig, die es dem Subjekt gestattet, für sich selbst zum Objekt zu werden; in sich selbst aus sich heraus, sich gegenüber zu treten — so hat man in Schillers, des deutschesten Dichters, rhetorischem Überschwang ein Stück Keltentum sehen wollen, und es wäre gewiß nicht der schlechteste Witz der Welt- und Kunstgeschichte und eine glänzende Blamage deutschtümelnder Professoren, wenn Richard Wagner wirklich semitisches Blut in den Adern hätte, worauf so vieles in seiner Art, so manches selbst in seiner Physiognomie hinzudeuten scheint. Aber es gibt vielleicht sogar noch eine hinterhältigere und negativere Erklärung des Rassenfanatismus: die marktschreierische Anpreisung einer Rasse geht oft gerade von den entwurzeltsten und unrassigsten Individuen aus, die den Mangel an Rassigkeitsgehalt durch die Inbrunst und Salbung des Brusttons zu ersetzen suchen. Sind Mozart, Mörike, Ludwig Richter, Eichendorff

nicht ungleich deutscher, als der viel reichere Richard Wagner, obwohl das Deutsche in ihnen nicht unterstrichen ist, sondern mit der ruhigen Gebärde natürlicher Notwendigkeit wirkt? Ist's nicht beinahe selbst Heine, trotz aller Germanenbespöttelung, in der unbewußt deutschen Liedhaftigkeit seiner Volkston-Rhythmen? Nichts macht auch gegen d'Annunzios Latinertum mißtrauischer, als gerade sein Panlatinismus, soweit er sich eben nicht in gewissen instinktiven Dingen sachlich äußert, sondern grell und aufdringlich in die Erscheinung tritt. Je heikler und vorsichtiger man auch mit dem vollkommen fließenden und gar nicht eindeutig zu bestimmenden Begriff der Rasse operieren soll: im allgemeinen pflegt man denn doch mit dem Wesen der Latinität noch eine andere Vorstellung zu verbinden, als jene, trotz allem, etwas vage und monotone Linienführung, wie wir sie bei d'Annunzio finden; die nationale Note ist hier keineswegs mit auch nur annähernder Bestimmtheit und Vollständigkeit ausgeprägt; auch ist sie ja für d'Annunzios Dichtung kein Grund- und Zielwert und wird vielmehr von der Wucherfülle des allgemein-modernen und allgemein-europäischen Gehaltes, also der heimatlosen Internationalität des Geistes überschattet und erdrückt. „Piacere", „L'Innocente", „Trionfo della Morte" hätte — mutatis mutandis — auch ein aus der analytischen Schule des 19. Jahrhunderts hervorgegangener Skandinavier, Deutscher, Franzose schreiben können. —

Doch wie man nun auch über das Verhältnis der beiden Seelen in d'Annunzio denken mag: aus ihrem Doppel- und Widerspiel ergibt sich jedenfalls ein reizvolles menschliches und künstlerisches Phänomen, das sich in seinen Dichtungen farbig und wechselvoll gestaltet hat. Für seinen europäischen Ruf war es jedenfalls ein Glück, daß er, auch im üblen und negativen Sinne, so viel gemein-europäische Züge des modernen Ästheten besaß; nur dadurch vermochte er sich jener kleinen, verwandten Literaturgruppe zu versichern, die durch die Großstädte und Kaffeehäuser Europas wimmelt; zugleich aber verdankte er es einer gewissen Fähigkeit der Massenbeherrschung, einem angeborenen Zug zum Melodrama und allerlei geschickt aufgedonnerten, nervenreizenden Barbarismen — daß er auch über die Papierwälle des Ästhetizismus hinaus in die breiteren Schichten des Publikums drang. Er hatte Kultur genug, um zu den, wenn auch nicht Besten, so doch Raffiniertesten zu sprechen, und er hatte zugleich eine nicht immer gesunde Brutalität, die auf die Menge wirkte. So waren für einen internationalen Erfolg alle Bedingungen gegeben. Gewiß kann auch eine durchaus nur national gefärbte Kraft und Kunst sich gerade durch die besondere Glut ihres Kolorits über die Grenzen des eigenen Volkstums hinaus Geltung verschaffen — aber wie viel schwerer hält das und wie viel länger dauert es, zumal in unserer Zeit, in der sich die eigenartigen Kanten abschleifen, die unterscheidenden Farben verblassen, und immer mehr nur noch der Typus gesucht und geschätzt

wird! Hierin liegt ja gerade die Lösung des Paradoxons, daß es zwar an Sachlichkeit und Feingefühl zur Eroberung fremder, insbesondre auch italienischer, Kultur und Literatur fehlt — und daß dennoch ein Künstler wie d'Annunzio sich den bekanntesten literarischen Persönlichkeiten der Gegenwart anreihen konnte. Erfolge sind fast immer, sind heute in noch erschreckend höherem Maße, nicht Wert-Erfolge, sondern solche gesellschaftlicher, agitatorischer, zufälliger Art; Geld, Glück, Protektion, Reklame, Skrupellosigkeit, Ellbogenkraft und eine sehr nützliche Gabe wirkungsvoller Selbst-Inszenierung haben für den Ruhm stets weit mehr getan, als das größte Talent; oft freilich muß auch ein relativer Könner für die Takt- und Geschmacks-Sünden des korybantischen Trosses büßen, der sich an seine Fersen heftet. So ist es auch unserm d'Annunzio gegangen: er ist durch Reichtum, Unabhängigkeit, Energie nicht weniger als durch sein Talent in die Höhe gekommen, und dazu von einer ihrer Mittel und Wirkungen sicheren Clique noch schwindelhaft höher hinaufgelobt worden; sein Ruhm erhielt überdies weittragende Schwingen durch die Kunst einer in ihrer nach innen blutenden Tragik, in dem müden Adel ihrer Geste wahrhaft großen Tragödin von gleichfalls nicht nur italienischer, sondern europäischer Bedeutung. So volltönend und umstritten also der Klang dieses Namens heut erscheinen mag: in den Verworrenheiten der Gegenwart ist es doppelte Pflicht der ernsthaften und unabhängigen Kritik, sich durch die mehr oder minder bewußt parteiischen Stimmen von Freund und Feind gleich wenig beirren zu lassen, scharftrennende Grenzlinien zu ziehen und aus den unreinen Gärungen des Tages die echten und bleibenden Werte zu retten. —

Überblickt man die umfassenden und zahlreichen Dichtungen d'Annunzios auf dem Gebiete des Romans und Dramas, so gewinnt man den Eindruck eines schnell und viel produzierenden Künstlergeistes — was wieder ein wenig verstimmen könnte: denn je tiefer und voller eine Dichterkraft ist, um so schwerer pflegt sie zu arbeiten, um so langsamer sich zu entladen, um so inhaltsreicher sich zu krystallisieren. Immerhin kann eine gewisse Frische und Geradlinigkeit des Schaffenstriebes ein müheloses, ununterbrochenes Formenquellen begründen und veredeln. Man sollte hier skeptisch, aber nicht überskeptisch sein. Im Gegenteil: um über d'Annunzios bisheriges Lebenswerk urteilen zu können, sollte man sich nicht auf die durch die Bühnen, die Leihbibliotheken und die Duse propagierten wenigen Werke beschränken, sondern auch die entlegeneren Dichtungen, wie „Die Gloria", „Die Jungfrauen vom Felsen", „Der Triumph des Todes" kennen. Eine absolute Vollständigkeit verbietet sich freilich wohl durch den Überreichtum und erübrigt sich durch die Eintönigkeit der Motive, die uns in einem begrenzten Kreis von Werken bereits den ganzen d'Annunzio gibt. —

Der Sieg d'Annunzios auch jenseits der Alpengrenzen ist jedenfalls,

wie so ziemlich jeder Massentriumph einer Kunst, keineswegs in rein künstlerischen Ursachen, sondern oft im unkünstlerischen Nebenwerk begründet — mindestens aber durch das bekannte Amalgam reiner und zweifelhafter Werte, das Kunstwerke für den ästhetisch übertünchten Barbaren, der sich heut „gebildeter Mitteleuropäer" nennt, überhaupt erst schmackhaft macht. Auf italischem und romanischem Boden ist es — abgesehen von den Raffinements der Darstellung und der Psychologie, die in den Hauptstädten Europas durchweg ein gleichgestimmtes kleines Publikum finden — dagegen wohl hauptsächlich der trotz alledem durchaus rassige Charakter seiner Dichtung, der seinen frühen Ruhm erklärt. Denn allerdings steht der panlatinische Rassen- und Kulturgedanke, der Traum von einer Wiedergeburt des Romanismus geradezu beherrschend im Hintergrunde seiner Dichtung; in seinen kühnsten Hoffnungen schwebt ihm ein Kunstwerk und Kunstgottesdienst der Zukunft vor — und er selbst als Schöpfer dieses Werkes und dieses Kultus —, die eben so höchster Ausdruck, Banner und Sammelpunkt der romanischen Völker und Ideale sind, wie die Schöpfung Richard Wagners ein Erkennungszeichen und Heiligtum des germanischen Kulturkreises. Mag hier immerhin jene heilige Mania des Dichters, von der Plato spricht, hineinspielen und der edle und notwendige Größenwahn des Künstlerpriesters die bedenkliche Grenze streifen, an der die phantastische Großmannssucht beginnt — immerhin lebt hinter dem schreienden Farbenauftrag doch ein großes Ideal und ein starkes Einsgefühl mit der mütterlichen Rasse, oder doch wenigstens die echte Sehnsucht des modernen, internationalen, überkultivierten „déraciné" nach liebevoller Wurzeleinsenkung in den von Jahrtausendsäften geschwängerten Rassenboden. Übrigens ist d'Annunzios Charakter und Dichtung ein sehr mannigfaltig zusammengesetzter Zellenbau von keineswegs völlig ausgeglichener Architektonik; so ist auch keine seiner Leitideen — soweit sie nicht überhaupt von einer üppig-genießerischen oder überhitzt-krankhaften Erotik verschlungen werden — von der durchdringenden, keiltreibenden, alleinherrschenden Kraft eines organischen Prinzips, das die Welt in sich und um sich gestaltet; vielmehr sind die entgegengesetztesten Werte durch die anschmiegsame Intellektualität einer reichkultivierten Natur zusammengehalten; die typische Überfülle des modernen Seelenhaushalts, der Mangel einer einseitigen und entschiedenen Gravitation, ist auch ihm eigentümlich; läßt er sich doch nicht nur von den Einflüssen der Historie und der bildenden Kunst, sondern geradezu auch von anderen besonders modischen Denkern und Dichtern entscheidend anregen, worin er sich mit unseren Ästheten berührt; geht einmal der Atem der eigenen Erfindung aus, so ist immer ein stimmungsvolles Nietzsche- oder Wagner-Zitat, eine Dante-Stelle oder eine Lionardo-Erinnerung zur Aushilfe bereit; das gibt einen Zug von

Kultiviertheit, aber auch oft einen falschen Ton von Kultur-Renommage im üblen „Bildungs"-Sinne. Dieser Künstler singt vielleicht deshalb so orgiastische Lebenshymnen, weil er im Grunde viel weniger aus dem in Seelentiefen aufgewühlten Leben, als aus einer kalten, kunstbefruchteten Phantasie gebiert; sucht sich vielleicht deshalb zu schaffender Urkraft aufzublähen, weil er zuletzt doch mehr eine an den Krücken der Nachempfindung tastende Kraft aus zweiter Hand ist; kokettiert vielleicht deshalb so inbrünstig mit jenen äußersten Dämonismen der Natur, wie Mord, Blindheit, Blutschande, Verstümmelung, weil ihn gerade dekadente Hochkultur in den gewaltsamen Kraftrausch hinauf, in das Chaos der wieder in atavistischem Rückfall anarchisch gewordenen Triebe hinunterpeitscht. In unseres, nur so viel echteren und größeren Nietzsche Schwärmerei für die prachtvolle, blonde Bestie haben wir, soweit sie nicht der Lust am funkelnden und wachrüttelnden Paradoxon zuzurechnen ist, eine verwandte Erscheinung, freilich in einer wesensverschiedenen Natur — und d'Annunzios leidenschaftlicher Traditionskultus, insbesondere seine leicht snobistisch gefärbte Anbetung der Antike sind vielleicht teilweise auch ein nur halbbewußtes Zeugnis für sein Epigonengefühl; für das Bedürfnis einer durch späte und hohe Kultur etwas steril gewordenen Luxuspflanze, die sich in altem, fremdem Erdreich verwurzeln, an alten Urstämmen zu neuem Mitleben emporranken möchte .... So tritt also auch der Rassengedanke bei d'Annunzio keineswegs mit urwüchsiger, richtunggebender Sprengkraft auf, sondern im Gegenteil, wie das bei der Skepsis und Vielseitigkeit des modernen Geistes natürlich ist, durch Gegenmotive vielfach gekreuzt und paralysiert. Vor allem stellt sich ihm in den Stunden der Ich-Berauschung und Massen-Verachtung, des Zusammenbruchs der Illusionen und der Verzweiflung an der Menschheit, der Übermenschen-Gedanke in seinen mannigfaltigsten Masken entgegen: als tragisch-stolz sich absondernder Aristokratismus; als inbrünstiger Schönheitskultus und Pöbelhaß; als zornige, Bannflüche schleudernde Unzeitgemäßheit; als Glaube an die Auslese und Berufung der Besten, Wenigsten. Daß dabei allerhand Brücken und Übergänge zwischen Unversöhnlichem geschlagen, die Züchtung des Übermenschen mit der Zukunftherrschaft der latinischen Rasse in Zusammenhang gebracht wird — ist aus sympathischen Selbsttäuschungen, Vorneigungen, Kompositionsbedürfnissen begreiflich und entschuldbar. — Und doch: so naiv es wäre, d'Annunzio für einen Rassendichter, etwa im Sinne unserer biederen Heimatkunst-Apostel, zu halten, gerade wir, die wir von Jugend auf in germanischen, nordischen Kultur- und Kunstwelten gelebt haben, bis in die feinsten Poren mit germanischer Kultur- und Kunstatmosphäre durchtränkt sind und daher seine Art als etwas Fremdes, Ungewohntes empfinden und schon deswegen oft schlechthin ablehnen — gerade wir sollten uns bemühen, Gerechtigkeit zu üben, die nationalen Scheuklappen

bei günstiger Gelegenheit ein wenig zu lüften, was der Erweiterung und Schärfung unseres Blickes doch gewiß nur zugute kommen kann, und eine jedenfalls bedeutende und selbst in ihren negativen, ja vielleicht fauligen und abstoßenden Zügen kulturtypische Erscheinung aus ihrem Milieu und ihren Entwicklungsbedingungen heraus zu begreifen. Schon Carducci verteidigte das nationale Ideal gegen die Import-Romantik der Manzonianer — sollten wir nicht die Dichtung der Italiener mit ihren Augen sehen lernen? — Da die Welt d'Annunzios uns im Grunde recht fern liegt, ist das nicht so ganz leicht. Ja, es bedarf sogar nicht nur einer erhöhten Einfühlung, sondern auch, zumal für den jüngeren, aber auch noch für den reiferen Menschen der Überwindung eines gewissen Widerwillens. Namentlich, wenn man das Unglück hat, zunächst an diejenigen Dichtungen d'Annunzios zu geraten, die dem Virtuosentum und der Sensation näher stehen, als der Kunst. Der künstlerische Charakter d'Annunzios hat ja überhaupt dies Zweideutige, auf der Grenze zwischen Echt und Falsch Balancierende; den eigentümlichen Hautgoût des Inhalts und der Form, von dem es oft schwer zu sagen ist, ob er natürlicher Extrakt einer leicht in die Farben und Düfte der Verwesung schillernden Überkultur oder künstlich und kokett auf Flaschen gezogenes Präparat ist. Es ist Sache des feinsten und irrationalsten kritischen Instinkts, von Fall zu Fall die Mischungsquote und das Schwankungsverhältnis festzustellen, um das es sich gerade bei einer Erscheinung wie d'Annunzio allein handeln kann. — Eben deswegen sind aber auch Werke von geringerem Wert- und Echtheitsgrad keineswegs aus der Gesamtbetrachtung auszuschließen: auch sie sind doch immerhin nie ganz ohne künstlerische Mitschwingung, und auch das Talmihafte gehört eben zum Charakterbilde des Dichters. Ich meine etwa Werke wie „L'Innocente" oder „Piacere"; die krasse Blutrünstigkeit des Schlusses der „Gioconda", und selbst mancherlei unsympathische Züge in „Fuoco". Wenn irgendwo, so stört gerade hier der bei d'Annunzio ja überhaupt so empfindliche Mangel einer letzten seelischen Feinheit und Wärme, einer keusch und stark sich mitteilenden Gefühlswelle. Im „Unschuldigen" ist das psychische Phänomen der Eifersucht mit einer an spinozistische Affekt-Analyse mahnenden Schärfe, nur reichlich mit sinnlichen Raffinements versetzt, bloßgelegt und seziert; in „Lust" berührt die kokette Mischung aus maßlosem erotischem Genießertum und süßlichen indischen Nirvanaträumen geradezu die Grenze des Widerwärtigen; und in der „Gioconda" muß die Katastrophe, so sehr eine programmatische Symbolik auf sie hinzudrängen scheint, feinere Nerven abstoßen. Indessen: eine vorsichtig wägende Gerechtigkeit wird hier eben eine größere Zurückhaltung üben —! Wir legen vielleicht unsere Wertmaßstäbe an eine Welt, die mit ihnen nicht, oder doch nur bedingt, zu messen ist. Wir halten etwa für Unechtheit, Phrase, Renommage, was vielleicht nur natür-

licher Ausdruck eines anders gearteten Volkstums und als Naturgewächs notwendig und daher eigentlich nicht diskutabel ist. Germanisch-christliche Kunst liebt und pflegt die Verhaltenheit des Gefühls: die keusch und ahnungsvoll andeutende Kargheit des Ausdrucks; die mystischen Unendlichkeitsausblicke, das gotisch verschnörkelte Formenwerk. Romanische Kunst schätzt im Gegenteil die rednerische Fanfare; den bis zur Überladung schwellenden Stilpomp; die gemeißelte Periode; die restlos gerundete, der Deutung nichts mehr übrig lassende Form; die naturkindlich grelle und unschuldige Tagbeleuchtung. Wie oft seufzt man bei d'Annunzio, als in anderen Kunstwelten erwachsener Adept, über die prächtig rollende Monotonie des ewig majestätisch hochbrausenden, niemals zwischen Wirbeln und Idyllen wechselnden, nie vom Ufergebüsch malerisch behangenen, nie von Wolkenschatten reizvoll überflogenen Redeflusses! Wie sehnt man sich nach helldunklen Lichtern, unausgesagten Schwingungen, Ruhepunkten und Stufenwerten! Aber erbarmungslos reißt uns das entzügelte Gefälle mit sich fort, und die in Worte umgesetzte glühende und berauschende Bilderpracht eines Paolo Veronese scheint auf uns einzustürzen — von den gepflegten Kulturhändchen eines Magier-Faust heraufbeschworene venezianische Renaissance, die in ihren Helena-Mienen nur leider nicht einen gewissen modernen Zug, ja einen fatalen Stich ins Makarthafte verbergen kann. Seelische Vibrationen werden in dekorative, gobelinhafte Wirkungen von strenger Schönheitslinie umgesetzt. Und über allem die unerträglich blendende Weiße des Mittags, und statt des reizenden Helldunkel-Spiels nur die neben- und gegeneinander schreienden Tinten des Freskos! Hat man den Blick nun aber eine Zeitlang an die wenig gebrochene Farbenskala dieses Spektrums gewöhnt: so wird man doch auch hier in ihrer Art starke und eigene, mindestens artistische Werte entdecken, und lassen wir die flüssige Kette der Perioden und Bilder durch die prüfenden Finger gleiten, so werden sie hier und da wirkliche Perlen festhalten, über denen der Glanz einer offenbarenden Stunde und die sichtbare Weihe der dichterischen Begnadung steht. Ohne solche Stellen wäre man, so groß auch sonst die technischen und artistischen Qualitäten d'Annunzios sein mögen, versucht, an seiner dichterischen Natur und Berufung zu zweifeln; sie vor allem geben den Glauben an den Dichter d'Annunzio zurück. —

Doch nicht nur in Stil und Form, auch in den Inhalt seiner Welt gilt es vorerst die messende und abgrenzende kritische Würdigung vorzuschieben. Den Übergang gibt eine Grenzfrage: Ist diese Kunst in irgend einem tieferen Sinne des Wortes metaphysisch oder nicht? Das Rüstzeug der Rassentheorie scheint sich gleichsam wieder von selbst anzubieten. Aber es ist alles vag und bröckelnd in den Rassentheorien, und die gelehrte Unwissenheit der „Wissenschaft" zeigt sich gerade in ihnen

in bengalischem Licht. Auch was oben als germanische und romanische Kunsteigentümlichkeit unterschieden wurde, ist nur von sehr relativer Wahrheit. Dante, Leopardi, Manzoni sind italienische Künstler, die eine uns verwandte Saite berühren — vielleicht weil sie wirklich einen Beisatz germanischen Blutes in den Adern haben, vielleicht aber auch nicht — nur von Platos und Fausts „Müttern" wäre darüber volle Gewißheit zu erlangen; uns kurzlebigen Dämmerwesen und Sternen-Infusorien bleibt lediglich Vermutung und Einfall, Hypothese und Aperçu übrig. Nun ist's eben unmöglich, ein Monopol einer einzelnen Rasse auf irgend eine bestimmte geistige Funktion zu begründen; auch die Romanen haben Metaphysik, wenn sie auch vielleicht anders ist, als die unsrige; einzuräumen ist höchstens, daß das metaphysische Talent in ihnen sich nicht so mit so einseitiger Gewalt zum Geniegipfel steigert, wie bei Juden, Indern, Griechen, Germanen, den typischen Völkern der Metaphysik. Aber es gibt eben verschiedene Wege, auf denen die Völker aus ihrer nationalen Sonderart heraus zur Metaphysik gelangen: der Orientale aus einem gewissen fiebrigen Überreichtum der Sinne, der hinter der zertrümmerten Erscheinung den nebelgrauen Begriff sucht; der Germane aus einer keuschen und robusten Doppelseitigkeit der seelischen und intellektuellen Anlage; der Romane, wenigstens in einem scharfgeprägten und zusammenfassenden Typus, wie d'Annunzio, hierin dem Orientalen verwandt, aber ohne dessen chaotischen Orgiasmus und mathematische Begrifflichkeit, aus einer Steigerung und Erhitzung der Sinne bis zu jenem Punkte, wo sie an die kalten, blanken Pforten einer verschlossen hinüberragenden Welt schlagen. D'Annunzio selbst bezeugt einmal diesen Zusammenhang, und in dem mystischen Glutstrom, der bei ihm Liebe, Leben und Tod zusammenschmilzt; in der Stilisierung der Urkräfte zu fatalistischen Götter- und Götzenfratzen; im Anklingen des antiken Schicksalsgedankens offenbart sich praktisch dieser metaphysische Zug seiner Dichtung — jedenfalls glücklicher, als in einer eigenen, theaterhaften Fabelgestalt wie der „Sirenetta" in der „Gioconda". —

Aber wie es für vornehme Menschen oft schwer ist, zur Lebenskenntnis zu gelangen, weil sie zu reinliche Finger haben, um alles anzufassen — so kostet es auch eine gewisse Mühe, sich das Organ für d'Annunzio zu erwerben, weil zuvor der Widerwille nicht der schlechtesten Instinkte in uns zu besiegen ist. Aber die Wissenschaft will's, und der Sprung muß gewagt werden. Ich sehe zunächst von jener trüben, alles aufsaugenden Sexualität an sich ab, die sich entweder als brutales Genießertum oder als phantasieschwelgerische Monomanie vordrängt und mit einer der naturkindlichen, aber bescheidenen Offenheit der Antike doch sehr fernen Wollust in krassen physiologischen Vorstellungen wühlt. Zugegeben, daß die romanische Sinnlichkeit nackter, monistischer, eben darum auch unschuldiger sein mag, als die germanische, die beständig

zwischen den Polen der Mondschein-Romantik und des lüsternen Zynismus pendelt — die Sinnlichkeit d'Annunzios ist in diesem Punkte nicht einfach typisch romanisch und italienisch, sondern im Gegenteil in einem teilweise üblen Sinn allgemein-modern; vielleicht als Rückschlag gegen die christliche Fleischabtötung, gegen die dualistische Auseinanderreißung von Natur und Geist, hat sich in einem Teil der Moderne überhaupt ein Kultus des Physiologischen herausgebildet, der aber eben sehr bald ins Übermaß ausgeartet ist und oft recht widerwärtige Formen angenommen hat. Es ist eine Art Geschlechts-Renommage aufgekommen, die den Komödientyp des miles gloriosus auf erotisches Gebiet übertragen hat, und man kann hier wirklich mit jenen jungen Wiener Philosophen, die die leibhaftigen Gegenspiele der jungen Wiener Dichter sind, den Weininger und Ewald, von einer „Überschätzung des Koitus" reden. Wir haben an unserem Dehmel ja heut auch ein beweiskräftiges und vielbewundertes Beispiel. — Freilich erschöpft dies physiologische Moment die Erotik d'Annunzios keineswegs; darüber soll bald noch weiter gesprochen werden. — Jedenfalls aber mußte die Erotik besonders üppig in jenem Nährboden gedeihen, dem d'Annunzios Dichtung zu einem großen Teile entwachsen ist: der vornehmen und korrupten römischen Lebewelt, dem etwas wurmstichigen Grandseigneurtum, das in den Interessen des Salons, des Sports, des erotischen Abenteuers aufgeht und so unendlich viel Zeit hat, sich mit dem eignen, lieben Ich und seinen meist sehr physiologisch begründeten Erregungen und Schmerzen zu beschäftigen. Es ist vielleicht nicht einmal so sehr die Stoffwahl, als ein eigentümliches Parfüm der Dichtung d'Annunzios, das ihre Zugehörigkeit zu diesem Kreise bezeugt. Vielleicht ist auch jener, etwas absichtliche Lebensrausch d'Annunzios, von dem seine „Geschlechts-Renommage" nur die Spezialität ist, gleichfalls aus diesen weltmännischen Ursprüngen zu begreifen. Wieviel praktischer, robuster, gleichsam „immanenter", aber auch wieviel unechter und unkünstlerischer ist er hier, als der arme Außenseiter von deutschem Professor, der in der Studierstube vom brutal-herrlichen Gewaltmenschen phantasierte und aus den ungeheuren Krisen und Kämpfen des Leibes und der Seele dem Leben sein dionysisches Ja entgegenschrie! — Für den ausschließlichen Dichter einer korrupten, wenn auch ins Selbst- und Kunst-Genießerische verfeinerten Lebewelt aber kann d'Annunzio nur halten, wer ihn etwa nur als den Dichter von „Lust", nicht aber zugleich als den der „Jungfrauen vom Felsen" und des „Triumph des Todes" kennt. Das Interessante und Lehrreiche dabei ist aber, daß auch hier der Zusammenhang keineswegs abreißt, sondern im Gegenteil jene stofflichen Ur-Motive in außerordentlicher lyrischer oder psychologischer Verfeinerung und Vertiefung auftreten. Ich-Kultus und Genießertum, deren tiefere Begründung später noch zu geben sein wird, sind auch in diesen Dichtungen noch sehr

stark; sie wegwünschen hieße ja auch die Kraftwurzeln des Dichters lockern; aber der vom Schatten des Wahnsinns umdüsterte alte Berg-Edelsitz in den „Jungfrauen" ist ein wirklich großes, zudem mit strenger Rhythmik stilisiertes Gemälde, und die Erotik ist hier so sehr vom Nur-Physiologischen entfernt, so sehr in Lyrik aufgelöst und in differenzierte Liebespsychologie verzweigt, daß ein gut Teil des sonst abstoßenden Eindrucks wegfällt. Ein schwer zu befriedigendes, der reichsten Trieb- und Empfindungs-Nuancen fähiges Individuum, das allerdings immer mehr mit der künstlerischen Aisthesis der Sinne und der Phantasie als mit der ganzen und letzten Vollkraft der Seele liebt, findet in den drei „Jungfrauen" die Verkörperung der verschiedenen Formen und Seiten seines Liebesbedürfnisses und umkleidet sie, entsagend und eben dadurch sich ihrer Einheit versichernd, mit dem schweren, wallenden Prachtmantel seiner Lyrik. Massimilla, Anatolia, Violante: ein abgestimmter und duftschwerer Rhythmus geht schon durch die Namen, die überdies einen Symbolgehalt bergen: die Demütig-Anschmiegsame; die starke, schützende Gefährtin; die Königliche, Unberührbare. — Von geringerer lyrischer Leuchtkraft, aber psychologisch noch tiefer und bedeutender ist der „Triumph des Todes". Eben auf den Hintergrund der römischen Lebewelt ist hier eine Gestalt von einer gewissen tragischen Verfalls-Stimmung und Verfalls-Größe aufgesetzt. Die dämonisch den Organismus durchseuchende und unterjochende Macht des Triebes gerade im sensitivsten Menschen voll feinster erotischer Spannungen und Ansprüche — vor allem also in dem typischen „großen Liebenden", der sich K ü n s t l e r nennt — ist hier in einem starken, nur, wie immer, sehr breiten Bilde festgehalten. Der Belgier Camille Lemonnier, die nordischen Dekadenten, der Satanismus eines Félicien Rops haben früher Ähnliches dargestellt. Aber auch das dunkle, metaphysische Tristanmotiv klingt hier entscheidend an: das krampfhafte Zueinanderwollen und die ewige, tragische Seelenferne der Liebenden, deren qualvoll getrenntes Doppel-Ich nur in der Nacht des Todes und des Alls ineinanderschmelzen kann. — Einen Zug menschlicher und künstlerischer Größe wird man auch dem vielumstrittenen F u o c o, einem, man möchte sagen, bis zur Schamlosigkeit offenherzigen Bekenntniswerk, nicht absprechen dürfen. Von tausend klatschsüchtigen Publikumszungen ist es betuschelt, auf Reklamestreifbändern und Waschzetteln der Welt mitgeteilt worden, daß der Dichter „darin sein Verhältnis zur Duse behandelt habe". Das Publikum und die Reklameherolde kennen offenbar das Mysterium des künstlerischen Schaffens nicht, das gerade in der geheimnisvollen Ablösung und Umsetzung eines Persönlichen in das undefinierbare Eigendasein des Werkes liegt. Mag eine Schöpfung daher noch so sehr mit Persönlichkeitswerten durchtränkt sein: wir haben uns nur an seine sachlichen und künstlerischen Linien zu halten, und „Fuoco" ist jedenfalls eine des großen Erlebnisses, aus

dem es geboren ist, — vielleicht des größten des Dichters — nicht unwürdige Dichtung. —

Ruht dieses letzte Werk eingestandenermaßen auf stärkstem biographischem Untergrund, so geht durch die Welt d'Annunzios überhaupt dieser, der ganzen Moderne gemeinsame Zug eines maßlosen Subjektivismus. Nie hat sich das Individuum lebhafter im Mittelpunkt der Dinge, stolzer in der Einzigkeit seiner Wertemischung empfunden, als gerade heut. Niemals ist es sich selbst interessanter gewesen; hat es seine eigenen, heimlichsten Schwingungen andächtiger belauscht, das Spiel seiner Instinkte durch eine zerlegende Selbstbeobachtung raffinierter gekreuzt. Das alte scholastische Prinzip von der Identität des Ununterscheidbaren feiert eine merkwürdige praktisch-dichterische Auferstehung; und daß uns so der Blick und die Hand für die Formung des Persönlichsten, Unersetzlichen geschult sind, ist gewiß ein Fortschritt und ein Zuwachs. Nur daß diese Subjektivität von einer doppelten Gefahr bedroht ist: der Monotonie, die zumal bei weniger starken und entwicklungsreichen Individuen sehr nahe liegt, und der Ungestaltetheit, die das Kunstwerk der Biographie annähert oder wohl gar in die Memoiren- und Dokument-Literatur herabsinken läßt. Es muß zu d'Annunzios Ruhme gesagt werden, daß an seinen Romanen und Dramen doch niemals die Eierschalen dieses Allzu-Persönlichen, Biographisch-Erdschweren kleben geblieben sind; daß vermöge eines geheimnisvollen künstlerischen Verfahrens der Auswahl, Bindung, Abrückung, Verklärung; vermöge einer imperatorischen Fähigkeit, die plumpen Heeressäulen voluminöser Stoffmassen an die richtigen Punkte zu dirigieren, doch immer ein leidliches Maßverhältnis und eine gewisse undefinierbare Losgelöstheit sich ergibt. Andrea Sperelli, Giorgio Aurispa, Stelio Effrena, und wie die Helden d'Annunzios sonst heißen mögen, sind eben so viel durchsichtige, mit einer Art spielender Unbekümmertheit leichtstilisierte Masken d'Annunzios. Sie wirken, zumal bei der Gleichförmigkeit von Ton und Stil, auf die Dauer mehr eintönig als unkünstlerisch und würden daher, so sehr sie eine Weile durch ihren poetischen und kulturellen Gehalt zu fesseln vermögen, allmählich mehr langweilen, als ästhetisch verletzen und moralisch abstoßen — wenn nicht ein häßlicher Ton von Selbstbespiegelung und Selbstbeweihräucherung, eine unerträglich parfümierte Koketterie mit dem eigenen, am Kulturerbe der Jahrtausende genährten Kolossalmenschentum mitschwänge. Ein Zug latinischer Rassen-Ruhmredigkeit, die sich noch bis in die karikaturistischen Ausläufer der Tartarin-Gestalten hinein fortsetzt, mag das Dichter-Individuum in diesem Falle ein wenig entlasten; immerhin fällt gerade diese Tamtamschlägerei der Ich-Reklame heftig auf die Nerven. Freilich ist's auch noch in anderer Hinsicht eine kollektive Erscheinung; niemals ist das Literaturgeschäft mit geräuschvollerem und unvornehmerem Wettbewerb

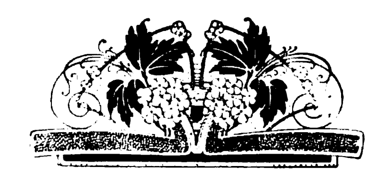
betrieben worden; ganz Europa ist zum geistigen Markt geworden, auf dem man seine Ellbogen brauchen und seine Ware gehörig anpreisen muß; alles schreit oder grimassiert doch wenigstens, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken; und das geschickteste Arrangiertalent schlägt heut den Genius. Will man den modernen Subjektivismus ganz verstehen, so darf man ihn nicht nur aus tiefen philosophischen und psychologischen Bedingungen, nicht nur als Rückschlag gegen die gesellschaftliche und soziale Nivellierung, sondern auch aus diesen allzumenschlichen Tatsachen begreifen. Hier verquickt er sich mit der sehr widerlichen Erscheinung des ästhetenhaften Snobismus und Dandysmus, der vom geistigen Aristokratismus und der echten Kulturverfeinerung nur noch die selbstgefällig zur Schau getragene und dirnenhaft werbende Geste behalten hat. So paradox es klingen mag: auch das Preziöse kann naiv sein, wie es etwa im Rokoko war; heut ist es unecht, aufgetragen, talmifunkelnd, virtuosenhaft. Und was den echten Ästhetizismus anbelangt: in Lenaus Aufschrei, daß er sich ans Kreuz schlagen lassen möchte um eines guten Verses willen; in Goethes majestätisch sachlichem, sein Dichten befruchtendem Interesse für bildende Kunst liegt tausendmal mehr davon, als in den spielerischen Formgepflegtheiten und den billigen Ausstellungen kunstgeschichtlicher Kenntnisse bei Hofmannsthal oder d'Annunzio. Es ist natürlich, daß bei den ganz kleinen Nachtretern schlechthin lächerlich und abschreckend wirkt, was sich bei jenen Talenten höheren Ranges immerhin noch rechtfertigen und genießen läßt. Die Bewußtheit des modernen Menschen mußte jenem Ich-Kultus förderlich sein; die soziale Geringschätzung in einer durchweg demokratisierten Gesellschaft mußte das Hochgefühl des Denkers und des Künstlers stärken; und die scharfe Tonart priesterlichen Außenseitertums war in einer Welt geradezu notwendig geworden, die in ihrem Respekt vor Kulturwerten, Kulturträgern tief unter dem Naturkind steht, das zu seinen Dichtern verehrend aufschaut — tief selbst noch unter dem Wilden, der seinen Medizinmann mit abergläubischen Ehrfurchtsschauern umgibt ... Wirklich: in einer Zeit der allgemeinen fröhlichen Anbiederung, in der der Dichter mit kannibalischem Behagen in der Masse untertaucht und sich als Blut von ihrem Blute fühlt, kann selbst ein kleines Zuviel von vornehmer Ablehnung und Zurückhaltung, von „Pathos der Distanz" nichts schaden. Der muß wahrhaftig ein Jammerkerl von Denker, Dichter, Künstler sein, der sich nicht durch ein Fünkchen von Heiligkeit und Berufung, durch das Bewußtsein des Andersseins und der geistigen Schwangerschaft unterschieden fühlte; unserer in der Verwischung aller seelischen Werte so tief unmoralischen Moral predigt man damit freilich seltsame und fremde Dinge, aber es täte not, daß dies Abstandsgefühl wieder zum Kriterium des Künstlers würde. — Die Moderne hat auch hier etwas ursprünglich Gutes und Berechtigtes vielfach vergröbert und

verfälscht, und in der Tat kann hier wieder des Guten zu viel getan werden: doch selbst die snobistische Unterstreichung des „Anch' io sono poëta" ist vielleicht zuletzt in jenem diskutablen, aber tiefen dualistischen Weltgefühl begründet, das die Welt der Werte als etwas Anderes, Besseres, Höheres fühlt, als die Welt der Wirklichkeiten.

Es ist wohl wahr: Im Hintergrunde der Dichtung d'Annunzios thront in Dalai-Lama-Selbstvergötterung das kalte, aus Phantasie, Sinnlichkeit, Egoismus zusammengesetzte Ich. Aber man kann auch ebensogut sagen: daß, um diesen Charakter und diese Kunst zu schaffen, eine starke Selbstzucht, eine imponierende Willensspannung, eine energische Formkraft am Werke war. Und die zweideutige Dialektik des Lebens und der Seele, zumal aber der bedeutenden Natur, will, daß beide Behauptungen recht haben, keine die andere aufhebt. In den einleitenden Kapiteln der „Jungfrauen vom Felsen" mag man nachlesen, wie dem Dichter das Beispiel des Sokrates (mit dessen freilich durch die Mystik des Daimonions gemildertem Rationalismus er doch sonst wenig Berührungspunkte hat) als des großen Typus der Selbsterziehung und sittlich-künstlerischen Seelenmeißelung vorschwebt. Die unfruchtbare, vom Hauch der Jahrhunderte umwitterte Öde der römischen Kampagna gibt diesen Werdekämpfen einen Hintergrund von landschaftlicher und historischer Größe. — Nie ganz ohne einen Zug von Größe ist bei d'Annunzio selbst jener krampfhafte Ich- und Genialitätskultus, dessen Überschwang oft schon den verhängnisvollen Schritt vom Erhabenen zum Komischen zu vollziehen droht. — Die „Gloria" ist dafür geradezu ein typischer Schulfall. Wie hier die Heldin aus dem uralten, byzantinischen Kaisergeschlecht der Komnenen (kein übler artistischer Stimmungs-Anschlag!) den dekadenten „Helden" zu Tat- und Ruhmesgipfeln spornt — das wirkt in seiner Mischung aus Fieber und Kalkül nicht schlechthin sympathisch und nötigt trotz alledem eine gewisse Bewunderung ab. Gerade in den gedankenreichsten und originellsten Werken d'Annunzios fehlt es selten an solch' großen, die Genialität streifenden Einzelzügen. So ist in „Fuoco" der Abschied des Dichters von der Tragödin und ihr Wiederfinden in einem höheren, kunstgeweihten Bunde wirklich groß gedacht; nicht minder in der „Città morta" die Überwindung des antiken Schicksalsgedankens durch die furchtbare, aber befreiende Tat des der unnatürlichen Schuld vorbeugenden Individuums. Wie groß ist hier auch die Schilderung des höchsten Moments, der Aufdeckung der Atridengräber: „In einer Sekunde hat die Seele Jahrhunderte und Jahrtausende durchmessen, sie hat die grauenvollste aller Legenden miterlebt, sie hat in den Schauern des antiken Gemetzels geatmet . . ."

Auch positive Werte läßt also die Betrachtung d'Annunzios zurück, so viel negativ interessante Kulturzüge die Analyse auch aus ihm herausdestillieren mag. — Die Prosa d'Annunzios bietet stellenweise künstlerische

Genüsse, die die Dankbarkeit und Bewunderung herausfordern, und als ein starker Stilkünstler und Sprachformer wird er vor allem lebendig bleiben. Wer schreibt heut außer ihm noch „szenische Bemerkungen" von so leuchtender Schönheit wie diese: „Es ist die Stunde des Entzückens. Der Tag ist durchsichtiger als die Fenstergläser des weißen Zimmers. Das Meer ist blau wie die Blüte des Lein und so spiegelglatt, daß die langen Reflexe der Segel auf seinem tiefsten Grunde zu liegen scheinen ... Die Pinienwälder, ganz durchtränkt von flüssigem Golde, werden immer leichter, aromatischer, verflüchtigen sich, und es ist, als ob sie ihre Wurzeln abstreifen wollten, um nur in der Wonne ihres Duftes zu schwimmen. In der Ferne zeichnen die marmorgesegneten Berge eine Linie der Schönheit an den Himmel, in welcher sich alle Träume des in ihrem Schoße eingeschlossenen Volkes schlummernder Statuen offenbaren." (Die Gioconda, IV, 3.) Ein unaufhörlicher, flammender Schönheitsrausch, der sich in unerhört verschwenderischen Wortorgien entlädt, ist in diesem Dichter. W e i b und K u n st sind die beiden Pole seines Wesens, und gerade an ihm ließe sich der heut tiefer durchschaute Zusammenhang zwischen Geschlechtsleben und Künstlertum gut studieren. Es ist eine ästhetische Sinnlichkeit, ein sinnlicher Ästhetizismus. Zuhöchst aber in der Glorie der Apotheose steht die Kunst. „**Cosa bella mortal passa, ma non d'arte**" — dies schöne Wort seines vielgeliebten Lionardo, das er vor seine „Gioconda" gesetzt hat, könnte als Motto über seiner ganzen Dichtung stehen. Und im Bunde mit Größeren, Seite an Seite namentlich mit Friedrich Nietzsche, steht er hier als in heiligem Zorn entbrannter Kulturkämpfer gegen moderne Barbarei, Demokratisierung, Vermittelmäßigung: „Verteidigt die Schönheit! Das allein ist Eures (der Dichter) Amtes. Verteidigt den Traum, der in Euch ist! Brandmarkt sie bis auf die Knochen, die Stirnen jener Dummen, die auf jede Seele einen gleichen Stempel drücken möchten, wie auf ein Gerät. — Verzweifelt nicht, wenn Ihr auch wenige seid. Ihr besitzt die höchste Wissenschaft und die höchste Kraft der Welt: das W o r t. Ein Wortgefüge kann an tödlicher Kraft eine chemische Formel übertreffen. Setzt entschlossen Zerstörung der Zerstörung entgegen!" („Die Jungfrauen vom Felsen", S. 41.)





Die Vorstrafen.*)

Von

Prof. Dr. Rosenblatt.

— Krakau. —

Die an mich gestellten Fragen über die Befragung der Zeugen und Beschuldigten in öffentlicher Gerichtssitzung über etwa erlittene Vorstrafen beeile ich mich, wie folgt, zu beantworten.

ad 1. Zu den schwierigsten Aufgaben des Gesetzgebers gehört es, Kollisionen von Interessen, welche auf Rechtsschutz Anspruch haben, zu vermeiden, resp. widersprechende Interessen, welche gleichmäßig den Rechtsschutz zu beanspruchen berechtigt sind, auszugleichen und beide in einer Weise zu schützen, daß Kollisionen zwischen denselben vermieden und berechtigte Interessen nicht gefährdet oder verletzt werden sollen.

Die vor dem Strafrichter kämpfenden Parteien: der Ankläger und der Beschuldigte haben ein unbestreitbares Recht darauf, die Glaubwürdigkeit der von der gegnerischen Partei vorgeführten Zeugen zu prüfen, zu kontrollieren und einer Kritik zu unterziehen. Das öffentliche Interesse der Rechtspflege und der Wahrheitserforschung bei der Rechtsprechung verlangt es, daß die in einer Strafverhandlung einvernommenen Zeugen, deren Aussagen für die Urteilsfindung erheblich sein können, sich die öffentliche Kritik ihrer Aussagen und ihrer Glaubwürdigkeit gefallen lassen, daher auch die Erörterung von Umständen zulassen müssen, welche geeignet sind, diese Glaubwürdigkeit zu beeinflussen, beziehungsweise zu beeinträchtigen. Zu diesen gehören aber sicherlich die von den Zeugen erlittenen Vorstrafen, insbesondere, wenn die Zeugen z. B. wegen Meineides, Verleumdung und dergl. vorbestraft worden sind.

Auf der anderen Seite aber unterliegt es keinem Zweifel, daß derjenige, welcher die gegen ihn erkannte Strafe verbüßt hat, keine weiteren

*) Vergl. Heft 364 S. 25 und Heft 367 S. 128.

Folgen derselben zu dulden, resp. zu leiden habe, als diejenigen, welche mit dem Strafurteile selbst kraft des Gesetzes, beziehungsweise auf Grund des Urteiles verbunden sind, wie z. B. die Schmälerung der staatsbürgerlichen Rechte. Treten diese Folgen nicht ein, oder sind diese schon erloschen, so hat auch der abgestrafte Verbrecher ein Recht darauf, daß seine Ehre und sein Ansehen geschont und geschützt werden, daß er nicht ohne zwingenden Grund an den Pranger gestellt werde, und daß die Stellung und Existenz, die er sich vielleicht nach Jahren durch ehrliche, anstrengende Arbeit und Mühe verschafft hat, nicht preisgegeben werden gelegentlich eines Streites dritter Personen, bei dem er möglicherweise ganz unbeteiligt und nur durch Zufall Zeuge geworden ist. Nimmt doch der Gesetzgeber selbst den vorbestraften Verbrecher in Schutz gegen jedermann, welcher ihm wegen der ausgestandenen Strafe, solange er sich rechtschaffen beträgt, einen Vorwurf macht, und straft diese Handlung als Übertretung gegen die Sicherheit der Ehre mit Arrest bis zu einer Woche (so das österreichische Strafgesetz im § 497).

Mir selbst ist einmal folgender Fall vorgekommen:

In der Provinzialstadt X lebte ein wohlhabender, angesehener Kaufmann, der zufolge seines humanitären Wirkens sich der allgemeinen Achtung erfreute und verschiedene Ehrenstellen bekleidete. Unglücklicherweise schloß er sich einer bestimmten politischen Partei an und wurde daher von der Gegenpartei bekämpft. Nun brachten die politischen Gegner in Erfahrung, daß er vor mehr als 30 Jahren als junger 17jähriger Bursche, in einer geringfügigen Übertretungssache als Zeuge vernommen, falsch ausgesagt habe und sohin wegen falscher Aussage zu einer zweiwöchentlichen Gefängnisstrafe verurteilt worden ist. Sie zitierten ihn in einem ad hoc angestrengtem Prozesse als Zeugen vor Gericht, nur zu dem Zwecke, um bei den allgemeinen Fragen an den Zeugen seine Vorbestrafung zur Sprache zu bringen und ihn dadurch für immer in der Stadt X unmöglich zu machen.

Was läßt sich dagegen tun? Sollte dem Manne wirklich nicht geholfen werden können? Soll wirklich derjenige, der seiner Zeugnispflicht nachkommend gewissermaßen für die Rechtspflege ein Opfer bringt, hierfür in einer Weise gestraft werden, welche zu dem Gegenstande der Verhandlung, wegen dessen er vernommen wird, in gar keinem Verhältnis steht? Sind doch Fälle bekannt, daß zufolge Aufdeckung längst vergessener Vorstrafen Familienleben und Familienglück grausam zerstört worden sind.

Ist denn die Frage nach den Vorstrafen zur Feststellung der Wahrheit oder der Glaubwürdigkeit des Zeugen wirklich unentbehrlich? Nein, unentbehrlich ist die Frage keinesfalls. Sie ist sogar in den meisten Fällen, wie wir dies auf Grund unserer langjährigen Erfahrung konstatieren können,

überflüssig. Nur dann, wenn die Frage der Vorbestrafung des Zeugen für die verhandelte Strafsache von unmittelbarer Bedeutung ist, wie z. B. in Fällen von Bestrafung für Meineid und dergl., könnte eine solche Frage geboten sein. Wer hat aber darüber zu entscheiden und in welcher Weise kann dies erfolgen, ohne daß der Zeuge in der Öffentlichkeit bloßgestellt wird?

Die österreichische Strafprozeßordnung bestimmt diesbezüglich im § 248, daß der Vorsitzende der Verhandlung bei Abhörung der Zeugen die für den Untersuchungsrichter in der Voruntersuchung erteilten Vorschriften zu beobachten habe; die bezügliche Bestimmung für den Untersuchungsrichter (§ 166) lautet aber wie folgt:

„Erscheint es dem Untersuchungsrichter *nach den besonderen Umständen des Falles unumgänglich notwendig,* so kann der Zeuge auch darüber gefragt werden, ob er schon einmal in einer strafgerichtlichen Untersuchung gestanden, und welches Ergebnis dieselbe hatte."

Demgemäß ist also der Zeuge bei der Verhandlung nur dann über seine Vorbestrafung zu befragen, wenn dies nach den besonderen Umständen des Falles unumgänglich notwendig ist.

Damit hat das österreichische Gesetz ganz klar ausgedrückt, daß die Befragung des Zeugen nach seiner Vorbestrafung *nur ausnahmsweise* zulässig ist und durch ganz besondere Umstände begründet sein muß.

Damit hat aber ferner die österreichische Strafprozeßordnung gleichzeitig gesagt, daß die Frage nach den Vorstrafen des Zeugen *in der Regel nicht zu stellen* und somit entbehrlich sei. Dem entsprechend hat auch das k. k. österreichische Justizministerium anläßlich einer Beschwerde, daß bei einzelnen Bezirksgerichten die Übung bestehe, *regelmäßig* die Zeugen zu befragen, ob sie vorbestraft seien, mit Erlaß vom 22. November 1901 darauf aufmerksam gemacht, daß diese Übung mit den §§ 166, Schlußsatz, 248 und 447 St.-P.-O. in Widerspruch steht, und daß die Befragung von Zeugen über eine allfällige Vorbestrafung nach dem Gesetze als eine *ausnahmsweise,* durch die besonderen Umstände des Falles begründete Maßregel gedacht ist, daher keineswegs regelmäßig stattfinden darf, und daß eine derartige Verallgemeinerung dieser Fragestellung ebenso zwecklos, als für den Befragten vielfach peinlich wäre, *und eine unnötige Erschwerung der Zeugenpflicht* bilden würde.

Diese Verordnung des Justizministeriums wurde in einem späteren Erlaß des gegenwärtigen Justizministers vom 13. April 1905 nochmals wiederholt und wurde nochmals darauf hingewiesen, daß das Gesetz durch die Anordnung des angeführten § 166 eine Fragestellung, die ein

Mißtrauen gegen den Zeugen bekundet und für jenen, der eine erlittene Strafe einzubekennen hat, beschämend wirkt, tunlichst hintanhalten wollte.

Die deutsche Strafprozeßordnung enthält nun zwar keine ähnliche Bestimmung; da jedoch der Vorsitzende der Verhandlung ungeeignete oder nicht zur Sache gehörige Fragen zurückzuweisen hat, resp. derjenigen Prozeßpartei, welche das Fragerecht mißbraucht, dasselbe entziehen kann (§ 240), so darf wohl mit Fug und Recht daraus gefolgert werden, daß auch im Deutschen Reiche an einen Zeugen die Frage nach seiner Vorbestrafung nur dann gestellt werden dürfte, wenn sich dies nach den besonderen Umständen des Falles als unumgänglich notwendig erweist.

Der bei der Verhandlung von einer Prozeßpartei über seine eventl. Vorbestrafung befragte Zeuge hätte offenbar das Recht, sich an den Vorsitzenden mit dem Ansuchen zu wenden, die Frage zurückzuweisen, und Sache des Vorsitzenden wäre es, zu prüfen, ob zwingende Gründe vorliegen, welche die Frage nach der Vorbestrafung des Zeugen unumgänglich notwendig erscheinen lassen oder nicht.

Es würde sich aber ferner zum Schutze des Zeugen, zugleich aber im Interesse der Wahrheitserforschung folgendes Verfahren empfehlen:

Bekanntlich hat jede Prozeßpartei (der Staatsanwalt und der Angeklagte) die Zeugen, welche sie zur Hauptverhandlung laden will, dem Gegner rechtzeitig namhaft zu machen (§ 221 d. St.-P.-O., § 222 österreich. St.-P.-O.). Dies ist eben zu dem Zwecke vorgeschrieben, damit der Gegner Gelegenheit und Zeit hat, sich über die gegen ihn zu ladenden Zeugen zu informieren, insbesondere über deren Glaubwürdigkeit Erkundigungen einzuziehen. Beabsichtigt nun eine der Prozeßparteien zufolge der über einen Zeugen eingeholten Information, bei der Verhandlung dessen Vorbestrafung zur Rede zu bringen, so müßte sie dies rechtzeitig selbstverständlich vor der Verhandlung dem Vorsitzenden bekannt geben, und dieser hätte zu entscheiden, ob tatsächlich die Vorbestrafung des Zeugen für die Sache von Belang ist, und ob der Inhalt der Vorbestrafung und dessen Zusammenhang mit der Strafsache die Erörterung der Vorbestrafung des Zeugen in der Verhandlung erfordert. Der Vorsitzende müßte sodann von seinem Entschlusse die Parteien noch vor der Verhandlung verständigen, und diese müßten sich fügen. Ob und welches Beschwerderecht den Parteien zustünde, müßte noch erst im Gesetze bestimmt werden. Eventuell könnte für die Erörterung der Frage der Vorbestrafung eines oder mehrerer Zeugen bei der Verhandlung eine geheime Sitzung angeordnet werden, sei es zu Beginn, sei es gegen das Ende der Hauptverhandlung.

ad 2. Übergehend zur zweiten Frage könnte ich auf Grund meiner Erfahrung nicht behaupten, daß sich Zeugen aus Furcht vor der Frage nach ihrer Vorbestrafung bei Gericht nicht melden, und daß hiedurch die

Erforschung der Wahrheit erschwert wird; es muß aber zugegeben werden, daß dies möglich ist, und in dem oben erzählten Falle würde es der Betreffende sicherlich vorziehen, sich nicht zu melden und für die Entscheidung wichtige Tatumstände, deren Zeuge er war, unaufgeklärt zu lassen, als sich der Gefahr auszusetzen, in öffentlicher Verhandlung das Geheimnis seines Lebens preiszugeben. Jedenfalls muß also auch dieses Moment bei Regelung der Frage nach der Vorbestrafung des Zeugen in Erwägung gezogen werden und spricht auch für die möglichst weitgehende Beschränkung der Erörterung der Vorbestrafung des Zeugen in öffentlicher Verhandlung.

ad 3. Die Beantwortung dieser Frage ist bereits in dem, was wir oben ad 2 geäußert haben, enthalten. Insofern es sich aber um die Vorstrafung des Beschuldigten handelt, kommen wir auf die Frage noch unten (ad 4) zurück.

ad 4. Die Stellung des Angeklagten im Strafprozesse ist von der Stellung des Zeugen prinzipiell verschieden. Der Zeuge muß gegen unverdiente Unbill geschützt werden. Der Angeklagte dagegen muß sich die Erörterung seines Vorlebens gefallen lassen, da dies nicht nur für die Straffrage, sondern auch für die Schuldfrage von Wichtigkeit sein kann. Die Art und Weise, wie ein früheres Delikt begangen worden ist, kann oft einen Beweis der Schuld des Angeklagten im Falle, welcher verhandelt wird, liefern.

Eines müßte aber auch zum Schutze des Angeklagten beachtet werden. Die Frage nach der Vorbestrafung desselben soll namentlich bei Verhandlungen vor Geschworenen nicht zu Beginn der Verhandlung gestellt werden, weil dadurch sehr leicht gegen einen vorbestraften Angeklagten die Richter voreingenommen werden und der Verhandlung nicht mehr mit der erforderlichen Objektivität folgen. Es wäre somit erst zum Schlusse der Verhandlung aus den Akten (Strafregister-Auszügen) zu konstatieren, wann und wofür der Angeklagte vorbestraft worden ist.

Dies gilt auch in der österreichischen Strafprozeßordnung, nach welcher der Vorsitzende bei der Hauptverhandlung den Angeklagten wohl nach seinen persönlichen Verhältnissen, nicht aber nach seinen Vorstrafen zu befragen hat.

Diesbezüglich wird in dem obenerwähnten Justizministerialerlasse vom 13. April 1905 bezüglich des Unterschiedes zwischen dem Angeschuldigten und dem Zeugen folgendes ausgeführt: „Auf Berücksichtigung in gleichem Maße, wie der Zeuge, hat der Beschuldigte keinen Anspruch. Seine Stellung ist eine ganz andere, und die Kenntnis seines früheren Verhaltens zum Strafgesetze, sowie seiner sonstigen persönlichen Verhältnisse ist für das Strafverfahren und den Richterspruch von so großer Bedeutung, daß die Ermittlung dieser Umstände im Vorverfahren, durch Nachfrage bei den Strafregisterämtern in den Zuständigkeitsgemeinden,

sowie durch Beischaffung der Vorstrafenerkenntnisse, zu den selbstverständlichen Aufgaben der Gerichte gehört. Was aber die Verwertung der erhobenen Tatsachen in der Hauptverhandlung belangt, geben die Bestimmungen der §§ 240, 245 und 252 St.-P.-O. eine sehr beachtenswerte Richtschnur. Nach § 240 St.-P.-O. hat der Vorsitzende nach Eröffnung der Hauptverhandlung den Angeklagten um seine persönlichen Verhältnisse zu befragen. In § 240 werden die einzelnen Fragepunkte, als Name, Alter, Geburts- und Zuständigkeitsort, Religion, Stand, Beschäftigung, Wohnort, aufgezählt: eine Frage nach etwaigen Vorstrafen ist darunter nicht begriffen. Auch § 245 St.P.-O., der das förmliche Verhör des Angeklagten nach Verlesung der Anklage regelt, enthält keine Anweisng zu einer derartigen Frage. Wohl aber ordnet der im Abschnitte über das Beweisverfahren eingereihte § 252 St.-P.-O. an, daß gegen den Angeklagten früher ergangene Straferkenntnisse verlesen werden müssen, wenn nicht Ankläger und Angeklagter darauf verzichten.

Aus dem Zusammenhalte dieser Bestimmungen läßt sich die Absicht des Gesetzgebers erkennen, die zu Beginn der Verhandlung vorzunehmende Befragung auf wenige, genau bezeichnete Punkte zu beschränken und insbesondere eine Frage nach den Vorstrafen auszuschließen. Die Richter sollen vollkommen unbefangen und ohne jede Voreingenommenheit, die nur zu leicht durch die Mitteilung erlittener Vorstrafen hervorgerufen werden kann, in die Verhandlung eintreten und hievon erst im Verlaufe des Beweisverfahrens, wenn sie die Anklage und die Verantwortung des Angeklagten vernommen haben, Kenntnis erlangen. An welcher Stelle des Beweisverfahrens die Mitteilung der Vorstrafen zu geschehen hat, ist vom Gesetze nicht ausgesprochen.

Bei der Mannigfaltigkeit der Fälle kann eine allgemein zutreffende Norm kaum aufgestellt werden, und es wird das Ermessen des Vorsitzenden darüber zu entscheiden haben, ob etwa nach dem Inhalte der Anklage oder behufs Prüfung der Richtigkeit einer vom Ankläger behaupteten Vorstrafe oder aus anderen Gründen eine frühere Erörterung zweckmäßig erscheint, oder *ob die Verlesung von Vorstrafeerkenntnissen, was wohl die Regel sein wird, dem Schlusse des Beweisverfahrens vorzubehalten ist.*

Auch in der Person des Angeklagten können sich übrigens Verhältnisse ergeben, die eine besondere Rücksichtnahme erfordern, so insbesondere dann, wenn die Anklagetat keinen entehrenden Charakter an sich trägt, die erhobene Vorbestrafung auf längere Zeit zurückreicht, vielleicht nur eine Jugendverirrung war, für die Beurteilung der Anklagetat ohne Belang ist, oder wenn deren öffentliches

Bekanntwerden die Stellung und den Erwerb des Angeklagten, der sich seither wohlverhalten hat, zu gefährden vermag. In solchen Fällen gewährt die Bestimmung des § 252 St.-P.-O., der die Verlesung der Straferkenntnisse nicht unbedingt vorschreibt, den Organen der öffentlichen Anklage die Möglichkeit, sich mit der Konstatierung der Tatsache der Vorbestrafung zu begnügen und auf die Verlesung der Erkenntnisse zu verzichten, wodurch die Kundgebung der Art der Vorbestrafung in öffentlicher Verhandlung vermieden wird."

So sind also im österreichischen Strafverfahren sowohl der Zeuge wie der Angeschuldigte gegen grundlose Erörterung der Vorbestrafung bis zu einem gewissen Grade geschützt; nur wäre es sehr wünschenswert, daß sich die Praxis die in obigen Justizministerialerlässen aufgestellten Grundsätze zueigen macht und sich darnach richtet.

Dieselben Grundsätze könnten wohl auch im Gebiete des deutschen Strafprozeßverfahrens zur Anwendung kommen, da sich unseres Wissens in der deutschen Strafprozeßordnung keine Bestimmung findet, welche der Anwendung obiger Grundsätze entgegenstehen würde.

ad 5. Übergehend zur letzten Frage, ob es nicht richtiger wäre, daß kleinere oder weit zurückliegende Strafen entweder gar nicht oder nur auf Gerichtsbeschluß in die zur Verlesung kommenden Personalakten gelangen? — sind wir der Meinung, daß im Wege des Gesetzes eine Verjährung der Vorstrafen in dem Sinne einzuführen wäre, daß nach Ablauf bestimmter Fristen, deren Dauer sich nach der Qualifikation der strafbaren Handlung und nach der Dauer der hiefür erkannten Strafen zu richten hätte, die Vorstrafen im Strafregister unter bestimmten Bedingungen zu löschen sind und sohin bei der Verhandlung gegen den Betreffenden nicht mehr zur Sprache kommen dürften.

Wir verweisen diesbezüglich auf die französischen Gesetze über die Rehabilitation und das Strafregister vom 14. August 1885, vom 5. August 1899 und vom 11. Juli 1900 („loi sur le casier judiciaire et sur la réhabilitation de droit"), welche eben die Führung der Strafregister (eines bei jedem Gerichtshof erster Instanz, und eines Zentralregisters beim Justizministerium) und die Löschung der darin verzeichneten Strafen auf Grund der eingetretenen Rehabilitation von Rechts wegen nach bestimmten Fristen (von zehn bis zu zwanzig Jahren) vorschreiben. Zu bemerken ist, daß es im Rehabilitations-Gesetz vom 14. August 1885 (Neuredaktion des Art. 634) heißt: „la réhabilitation efface la condamnation et fait cesser pour l'avenir toutes les incapacités, qui en résultaient".

Zu erwähnen wäre schließlich, daß in der französischen Deputierten-

kammer der Abgeordnete Lucien Cornet in der Sitzung vom 12. Juli 1904 den Antrag stellte, eine Resolution zu beschließen, wonach der Justizminister ersucht werde, die Vorsitzenden der Gerichtshöfe zu beauftragen, die öffentliche Verlesung der Auszüge aus den Strafregistern bei den Verhandlungen zu unterlassen. Der Antrag, welcher offenbar die Schonung des Beschuldigten in der öffentlichen Verhandlung bezweckte, ist der Justizkommission zur Behandlung zugewiesen worden.*)

Wie aus den vorstehenden Bemerkungen erhellt, ist die Frage der Konstatierung der Vorbestrafung von Zeugen und Beschuldigten in der öffentlichen Verhandlung in den letzten Jahren nicht nur in Deutschland, sondern auch in Österreich und Frankreich akut geworden, da sie in Österreich die Justizministerialerlasse vom 22. November 1901 und vom 13. April 1905, in Frankreich die Gesetze vom 5. August 1899 und vom 11. Juni 1900, sowie den oben erwähnten Resolutionsantrag des Abgeordneten Cornet provoziert hat. Hoffen wir demnach, daß das allgemein empfundene Bedürfnis der Schonung der betreffenden Personen baldmöglichst Eingang in unsere Gesetzgebung und Verständnis in der Praxis finden werde.

*) Bekanntlich hat sich auch der letzte internationale Kriminalisten-Kongreß in Hamburg im September 1905 mit den oben besprochenen Fragen befaßt, und wenn auch die vom Referenten Dr. Delaquis beantragten Thesen 6 und 7 („die Rehabilitation tilgt die Verurteilung und beseitigt für die Zukunft alle Rechtsentziehungen, welche die Folge dieser Verurteilung waren; die Strafregistereintragungen sind dementsprechend nach der Rehabilitation zu löschen") nicht formell zur Abstimmung und Annahme gelangten, so hat sich doch die Mehrheit der Redner für dieselben ausgesprochen.





Literarischer Monatsbericht.

Von

A. Halbert (Berlin).

Hermann Sudermann feiert seinen 50. Geburtstag.

Wir haben uns so daran gewöhnt, in Hermann Sudermann den Dramatiker zu sehen, daß wir ganz vergessen, daß sein erster und tiefster Erfolg ein Roman war. Ein Roman — der die feinsten und vornehmsten Seiten von Sudermanns Kunst zeigte, und der vor etwa 20 Jahren mehr bedeutete, als eine gewöhnliche literarische Arbeit.

„Wir Jungen sind jung und haben Kraft!" — das war der Ton dieses neu auftauchenden Künstlers. „Wir jagen Frau Sorge zur Tür hinaus!" Es lag etwas Kampffreudiges, Stürmisches in seiner Art, ein Losstürmen gegen alte Formen, ein Auflehnen gegen alte Begriffe und eine Sehnsucht nach neuen starken Gefühlen. Immer wieder hat Sudermann später versucht, sozial zu sein, im guten Sinne des Begriffs: die Zeitstimmung und das Zeitgewissen aufzurufen gegen die Konvention, gegen das Althergebrachte, das heilig ist, nur weil Altertümlichkeitsgeruch daran haftet.

Wer damals die Entwickelung Sudermanns hätte prophezeien wollen, hätte ihm sicher eine kampfreiche Zukunft vorausgesagt, daß er in die Türme einer alten trägen Kultur Bresche schlagen wird, und helfen, eine neue freie, sich selbst Gesetze und Rechte gebende zu schaffen.

Man hat Sudermann zu wenig von der sozial-ethischen Seite gesehen, und sein Temperament und sein Können wiesen anfangs, wie auch in seinen späteren Werken immer wieder darauf hin. Daß seine Entwickelung anders wurde, liegt zum Teil in seiner Art, viel aber in der Art, wie wir ihn sahen und nahmen.

Der Feldruf des Naturalismus, der das Leben enthüllen will bis in seine Tiefen und doch immer wieder mystische Geheimnisse in dieses Leben hineinlegt, wurde von einer Propheten-Schar ausgerufen, zu der Sudermann nicht gehörte.

Und doch sind in ihm alle Kennzeichen und Motive des Realismus verkörpert; doch hat er die Atmosphäre unseres Jahrhunderts wie selten einer herausgefühlt und sie einzufangen gesucht. Es ist seltsam, daß er lange bevor die Grundauffassung des Christentums angezweifelt wurde, bevor man sich daran wagte, die historische Würdigung der Evangelien nach kulturellen Gesichtspunkten zu ordnen, und — last not least — bevor Salome in Mode kam, — daß Hermann Sudermann den religiösen Stoff erfaßte und in eine dramatische Handlung umzugießen suchte. Man mag sich zu dem Drama Sudermanns stellen, wie man will, man mag die Erschütterung vermissen, die von diesem Vor-Apostel des Heilandes ausgeht — aber man muß doch sagen, daß ein großes Problem mit starken dramatischen Strichen erfaßt wurde.

Das äußere Handeln gehört zum Drama, ist seine erste Grundbedingung, aber daß die Willenskräfte und ihre Gegensätze sich auch im Charakter berühren können, ohne äußerlich aneinander zu platzen, das hat Sudermann erkannt. Der Charakter im Gegensatz zu den Charakteren, der Mensch im Gegensatz zur Welt, oder ganz „naturalistisch" — der Mensch im Gegensatz zum Milieu; — in diesem Sinne hat Sudermann den Kontrast der engen Sittlichkeit zur weiten Freiheit, der kleinen Moral zur großen Wahrhaftigkeit zu erfassen gesucht.

Die Gegensätze zwischen reich und arm in der „Ehre", die Gegensätze zwischen alt und jung in „Sodoms Ende", die Gegensätze zwischen Sitte und Sittlichkeit in der „Heimat" sind scharf gesehen und mit einer großen Summe von einzelnen Zügen charakterisiert.

Immer und überall ethisches Empfinden, immer und überall Sehnsucht nach Neuem, Starkem, Wahrhaftigem.

Man hat sich heute daran gewöhnt (besonders nach den Verrohungsartikeln Sudermanns) Sudermann leicht, mit Achselzucken zu nehmen. Das Wort Kerrs vom D . . d . .-dichter ist Sudermann aus dieser Verrohungs-Affäre kleben geblieben. Um so mehr ist es Aufgabe des ehrlichen Kritikers, zu betonen, daß hier eine starke Kraft stark das Leben und seine Formen beherrscht. Die stillen Bücher, die wir heute lieben, die dickleibigen Lebensgeschichten geben manchmal nicht so viel Spannkraft und Lebenserfahrung, wie Sudermanns „Katzensteg" — und Poesie!

Jakob Grimm sagt einmal: „Die Poesie ist das Leben selbst, gefaßt in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache." Wir verwechseln zu oft Reinheit mit Reinlichkeit. Sittliche Probleme haben es in sich (und besonders in der Kunst, und ganz besonders im Drama), daß auch Unsittlichkeit dargestellt und verkörpert werden muß. Und wenn es ein Künstler ist, werden wir aus der Atmosphäre des Schwülen in die Sphären des Reinen kommen.

Otto Julius Bierbaum ging es ähnlich wie Sudermann. Eine Parole wurde von der Kritik, von der Literar-Historik ausgegeben. Er wurde „lustig" genommen, — tänzelnde, schmiegsame Damen, leichte lustige Brüder. — Die „Schlangendame", die den verlumpten Nichtstuer von Studenten zu bekehren versuchte, die „Studentenbeichten" überhaupt, „Pankrazius Graunzer" — lustig, sehr lustig. — Man stellte an ihn gewissermaßen die Forderung der Vergnüglichkeit. Liederlich und flott sollen seine Frauen sein, parfüm- und leichtsinnbehaftet, und seine Männer sollen zu diesen Frauen Stellung nehmen.

Die ihn ernst nahmen, nannten ihn gutmütig einen mißlungenen Paul Jean. Nun denn, sein neuer Roman „Prinz Kuckuck"*) brachte eine Ueberraschung. In den ersten Kapiteln, wenn man „Madame Sarah" kennen lernt, meint man, den ganzen flotten, lustigen, vergnüglichen Bierbaum wieder zu erkennen. Aber es fällt auf, daß seine Charakteristik in die Tiefe geht, daß er das Rassenhafte, Eigenartige dieser Frau zu geben sucht. Dann aber wieder merkt man mit einemmal einen anderen Bierbaum — ich möchte sagen, Bierbaum mit einer Weltanschauung.

Der junge Henfel, der Sohn der Frau Sarah, — die zu gleicher Zeit den rassigen Barbarismus eines russischen Generals und die ästhetische Begeisterung eines seltsamen Musikers dem Kinde vererbt hat, — wird erzogen. Die Mutter gibt den Knaben nach seiner Geburt zu Bauern, das Schicksal treibt ihn aber in die Hände eines schwer reichen Amerikaners, der den Uebermenschen erziehen will. Die Grundsätze dieser Erziehung sind so seltsam wortreich; und trotzdem Bierbaum sich bemüht, sie klarzulegen, verschwommen.

Aber die beiden Menschen, der Amerikaner und seine Frau, stehen leibhaftig vor uns, sind mit einer ganzen Fülle von eigenartiger Kraft gezeichnet, ebenso die Menschen, zu denen Henfel (Henry-Felix) nachher kommt, zu den Verwandten seines Erziehers und Adoptiv-Vaters in Hamburg. Ueberhaupt diese Hamburger Periode zeigt den ganzen Bierbaum, die bissigen Ergötzlichkeiten und die satirischen Bösartigkeiten seines Könnens. Wie diese Frömmler von Onkel und Tante sich zu ihm stellen, wie sie im Namen Christi und aller Heiligen das Vermögen Henfels an sich reißen wollen: Bierbaum schildert sie breit und behaglich, und doch charakterisiert sie ein Wort, das er spricht: „geschlechtslose Menschen". Er sagt von diesen beiden Eheleuten, sie wurden durch das Zusammenleben so ähnlich, daß man eigentlich nicht recht wußte, wer der Mann und wer die Frau sei. — Wie oft hat man Gelegenheit, diese Beobachtung zu machen, daß die Züge von Menschen, die sich

*) Verlag Georg Müller, Band I, II.

in einen Fanatismus oder eine Idee verrannt haben, geschlechtlich ausdruckslos werden, und je nach Gewandung ihr Physiognomie-Ausdruck sich gestaltet.

Dieses bigotte, heuchlerische Paar umkrallt des Jungen Seele. Aber Henfel ist kein Mensch, den man erziehen kann; er erzieht sich selbst. Und diese Selbsterziehung beginnt mit der erotischen Kraft, die in ihm wach wird. Da ist Bierbaum wieder Meister in der Zeichnung des schmutzigen Milieus der Hamburger Bordelle. Heiß, schwül aber nicht schamlos ist die Atmosphäre dieses ersten Falles gezeichnet.

Aber wer will dieses Buch, das voll erotischer Wucht und sinnlicher Kraft ist, kritisieren? — Wenn etwas daran auszusetzen ist, dann wäre es der Fehler, den ich die Goethesche Manier nenne — die Art, über pädagogische und sittliche Probleme sich zu unterhalten und langatmige Abhandlungen den Personen in den Mund zu legen. Das schadet der Konzentration des Buches. Wo Bierbaum Schilderer ist, Psychologe, wo er Physiognomien von Städten wie London, Paris, München, Jena zeichnet, wo er Leidenschaften von Menschen und Seelen einfängt, ist er Meister, und diese Menschen sprechen zur Genüge für ihre Probleme.

Ich glaube nicht fehl zu gehen in der Annahme, daß Bierbaum durch seine intensive Beschäftigung mit Goethe und seine Vergötterung zu dem Fehler gekommen ist, Kultur- und Geistes-Pädagoge sein zu wollen, — gerade das liegt ihm nicht.

Das Testament, das der reiche freigeistige Amerikaner zurückläßt und der bigotte Onkel und die frömmelnde Tante öffnen, enthält mehr an positivem Geist, ätzender Satire und bitterer Ironie, als manche hochnotpeinliche, wohlweise Belehrung. In diesem Testament gibt der Amerikaner seinen Verwandten Aufklärung darüber, warum er nicht ihnen, sondern seinem Adoptivsohn Henfel sein Riesenvermögen vermacht hat: er wollte ihnen nicht nahe treten, er wollte ihnen das Dasein nicht durch Geld beschmutzen, da sie doch auf ein Jenseits warten und hoffen. Und die grimmige Wut, die dieses liebe Ehepaar beim Lesen dieses Testaments äußert, ist wundervoll und zeigt Bierbaum von seiner besten Seite.

„Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings": heißt der Untertitel dieses Buches, und man wird sicher gegen diesen Wollüstling wettern. Unsere Frommen und Keuschen werden sagen, daß hier Bierbaum wieder einmal im Schmutz watet, daß er sich nicht genug daran tun kann, in sexuellen Problemen herumzustochern. Sie werden leugnen, daß Bierbaum ein Kulturbild der Gegenwart gegeben hat. Aber wir müssen uns doch fragen, woher mag es kommen, daß unsere moderne Literatur so durch und durch mit diesen Problemen behaftet ist, daß die Romane der Sinnlichkeit, die Literatur der Verlorenen sich immer mehren?

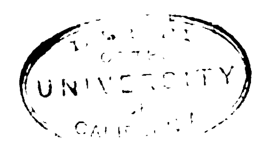
Jede Epoche zeitigt ihre Don Juan-Typen im Manne und ihre Carmen-Typen in der Frau. Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" ist im großen und ganzen, trotz Einzelzügen, trotz mancher Anläufe, nicht der Don Juan der Zeit geworden.

Er ist schön, edelrassig, stark — aber ihm fehlt, sagen wir das häßliche Wort „das Interessante". Ihm fehlt in gewisser Beziehung der Charakter des Zeitalters. Er ist zu wenig konzentriert, zu wenig straff, zu wenig Nerv. Er wirkt, aber er fasziniert nicht.

Robert Saudek hat in seinem Roman: „Dämon Berlin"*) versucht, den modernen Mann zu schildern. Natürlich ist er auch ein Don Juan, darin liegt die Schwäche des Romans. „Dämon Berlin" ist ein sozialer Roman, amerikanisch gesprochen: ein Börsen- und Warenhaus-Roman, und der Hauptheld ist anfangs und am Ende mit einer Frau zusammen, anfangs mit der Frau, die seine Gattin wird, zum Schluß mit einer Sängerin, in deren Gegenwart er den Verstand verliert.

Einige Kapitel, die des Mannes wilde Gefühle schildern, seine Schwankungen zwischen der Frau, die ihm ein Leben lang gehören soll, und ihrer Mutter, die suggestiv auf ihn wirkt, sind von wundervollem poetischen Reiz. Es ist die Poesie der Seltsamkeit, wo die Worte scheinbar zusammenhangslos sind und das tiefe Schweigen Fäden spinnt zwischen Mann und Weib. So z. B. in der Szene, wo er zwischen Mutter und Tochter sitzt und seine alte Spiellust erwacht: „Das prickelnde Gelüst, Spinnweben zu spinnen, zwischen sich und den Frauen, die ihm begegneten —". Er fühlt diese Frauen: „In ihnen lagen immer hundert schlummernde Bewegungsrichtungen, und hundert Dinge konnten sie durch den Mann werden. Der Mann machte sie zur Tatsache, ohne Mann blieben sie Möglichkeiten." Ueberhaupt dieses Mannes Wesen und Eigenart, nicht nur als Don Juan, nicht nur als Frauenkenner, sondern auch als Mensch und Berufsstreber zeichnet Saudeck vorzüglich in

*) Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock, Berlin W. 50.



einem Satz: „Menschen lernen, Menschen verstehen, Menschen auswendig kennen, so restlos, so ganz, daß man mit ihnen spielen konnte, sie locken, sie höhnen, sie peitschen, peinigen, unterjochen, zu unbewußten Sklaven seiner Befehle machen.“

Wie gesagt, nur in Einzelzügen ist dieses Mannes Art Frauen gegenüber charakterisiert. „Dämon Berlin“, das wilde wüste Streben, Netze zu breiten, Fäden zusammenzuziehen in einer Hand und eine große Masse zu beherrschen, ist seines Lebens Aufgabe. Er fühlt: er kann faszinieren. Er kann, was er will. Und er sieht sich um, auf welchem Gebiete der Industrie, des Verkehrs er sich ausleben kann. Er wird in einem großen Warenhaus Reklamechef und gewinnt bald die Macht über den Chef, umklammert und durchdringt den ganzen Betrieb — und hält das kaufende Berlin, das betrogen sein will, in Atem.

Robert Saudek versteht zu schildern: hastig, jäh die geschäftlichen Manipulationen, intensiv und eindringlich die Menschen, schillernd und geistreich die Gesellschaftsszenen.

Und der Tragik letzter Schluß — er verliert sich selbst; als er dann einer Frau gegenübersteht, die ihn lange reizte, da schwirren die Zahlen vor seinen Augen: die schwindelnden Zahlen der Einnahmen eines großen Tages: „Nun jagte der Dämon, der ihm Macht und Reichtum verliehen hatte, Macht und Reichtum, deren Besitz ihn nur höhnte, nun jagte der Dämon hinter ihm her, jagte ihn mit bluttriefenden Peitschen, mit Peitschen, an deren schmerzvolle Wunden aufreißenden und peinigenden Bleienden Ziffern und Zahlen und Summen hingen.“ — Er hat sich in seine eigenen Netze verstrickt, und der Dämon in ihm hat den Sieg davon getragen. Diese Sehnsucht, die ins Breite und Große ging, hat sein „Ich“ zerfressen und ihn vernichtet.

Ein ganz anderes Lied von der Sehnsucht des modernen Menschen, viel feiner, sensibler, vornehmer, singt Karl Rosner in seinem Roman „Sehnsucht“*). Es ist nicht mehr der Roman eines Menschen, sondern die Seelengeschichte verschiedener Menschen aus einer Atmosphäre. Man kann sie nicht Künstler nennen, obwohl viele diesen Beruf haben. Sie gehören zu jener Klasse von Sehnsuchtsmenschen, die sich sehnen nach dem Suchen und suchen das Sehnen. Still und scheu sind ihre Gefühle, seltsam und verbrummt oft ihre Worte. Und Güte ist in ihnen. Eine Güte, die voller Kultur ist, voller Feinfühligkeit und doch durchsättigt von Egoismus.

Da ist Leopold Löwe, der es vollkommen versteht, daß seine kühle, blonde, scheue Frau einen andern lieb hat, der jünger und voller ihre Sehnsucht verkörpert. Ein Mann voll fatalistischer Aufopferungsfähigkeit und ästhetischer Durchbildung.

Da ist seine Frau Helene, die 10 Jahre lang neben ihm lebt und der großen Erfüllung ihrer Sehnsucht harrt, bis sie nicht weiter kann. Und als sie überwältigt vom Schicksal ihren Mann verläßt, kommt sie müde und zerbrochen zurück und hat tote Augen und nur den einen Wunsch, — Ruhe und Frieden. Und der Mann, dem sie den größten Schmerz seines Lebens zugefügt hat, streichelt still ihre Hände und umfriedet sie.

Da ist Hans Heider, der junge Künstler, der die Sehnsucht meistern will in der Skizzierung einer schönen Frau und doch zum Schlusse kommt, daß das nichtige Einzelleid und die arme Einzelfreude nicht ausreichen, um das alte ewig neue Lied von der Sehnsucht austönen zu lassen: „Eine Sonne da oben im Zenith — eine Sonne, segnend und sengend — gewährend und vernichtend, von einer Güte sondergleichen und einer grenzenlosen Fruchtbarkeit — —. Und unter ihr, emporgereckt zu ihr in tausend Gesten die ungezählten Hände — ein Meer von Händen, die nach ihr sich drängen. Fäuste, die wild und drohend nach ihr langen, und zarte Frauenfinger, die sich brünstig flehend zu ihr heben. Krallen, die gierig greifen, um etwas von der ewig Unerreichbaren zu fassen, und Kinderhändchen, die so bang und zage sind. Unübersehbar, viele — alles ausfüllend bis an den Horizont ein einziges Aehrenfeld, und alle anders, keine gleich der anderen. Schöne und wunderbar gepflegte Finger und dann wieder verstümmelte und grauenhafte Stumpfe, ringgeschmückte Glieder und schwielige verkrüppelte Gelenke. In allen aber dieser eine Drang nach ihr, der eine Hunger und das eine Ziel. — —“

Da ist seine Frau Anna, ein wundervoll gezeichneter Mensch, eine Frau, von der Helligkeit und Sonne ausgeht, die ihren Mann stützt, ohne ihm das demütigende Gefühl des Helfens zu geben.

Und in erster Reihe der Bildhauer Ignatius Raff, der eine tiefe Liebe schmerzvoll aufgegeben hat, um seiner Kunst leben zu können, und jetzt stützender und helfender Freund

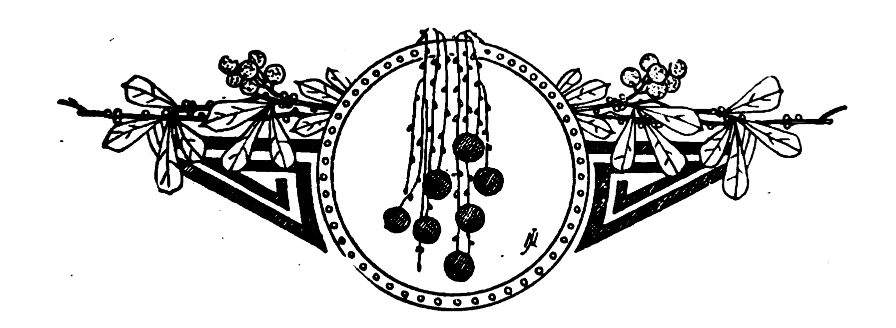
*) Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock, Berlin W 50.

allen ist, die er lieb hat, dieser Mensch, der etwas Ibsensches hat, äußerlich grob und innerlich voll Weichheit des Gemütes ist.'

Aber gerade bei Raff sehen wir so deutlich, was die Einheitlichkeit des Buches stört. Trotz der Stimmungskraft und wachen Sehnsucht, die aus dem Buche tönt, wirkt manche Gestalt zusammengelesen und unecht. Das ewige Betonen des Brummens dieses Bildhauers, seine abgerissenen Reden wirken gewollt und uninteressant. Ebenso die Breite der Behaglichkeit, der Mangel an Konzentrationskraft, die das Buch an manchen Stellen schädigt.

Rosner ist augenscheinlich jung und im Irrtum befangen, daß seine Schilderung plastisch wirkt, wenn sie ganz deutlich und in allen Einzelheiten gegeben ist; in Wirklichkeit aber hat er manchmal die Kraft, große Umrisse und wirkende Schatten zu geben, die viel deutlicher den ganzen Duft der Stimmung wiedergeben. Die Menschen sind so weich und so gütig, daß sie zuweilen süßlich wirken. Er zeichnet manchmal seine Typen so scharf, daß man fast genau weiß, auf diese Frage werden sie diese und diese Antwort geben. Die Antwort mag dann noch so fein und so psychologisch sein, sie wirkt störend und ermüdend.

Trotz all dem: das Buch eines Künstlers, der einen eigenen Weg hat.

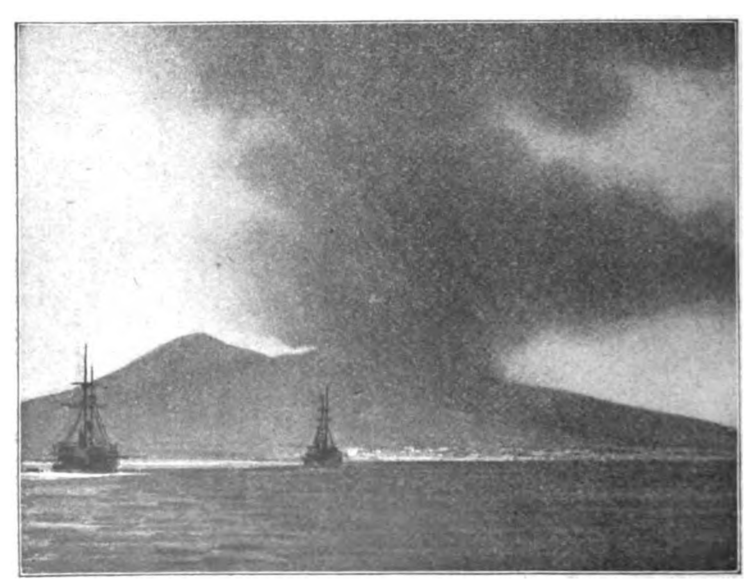




Illustrierte Bibliographie.

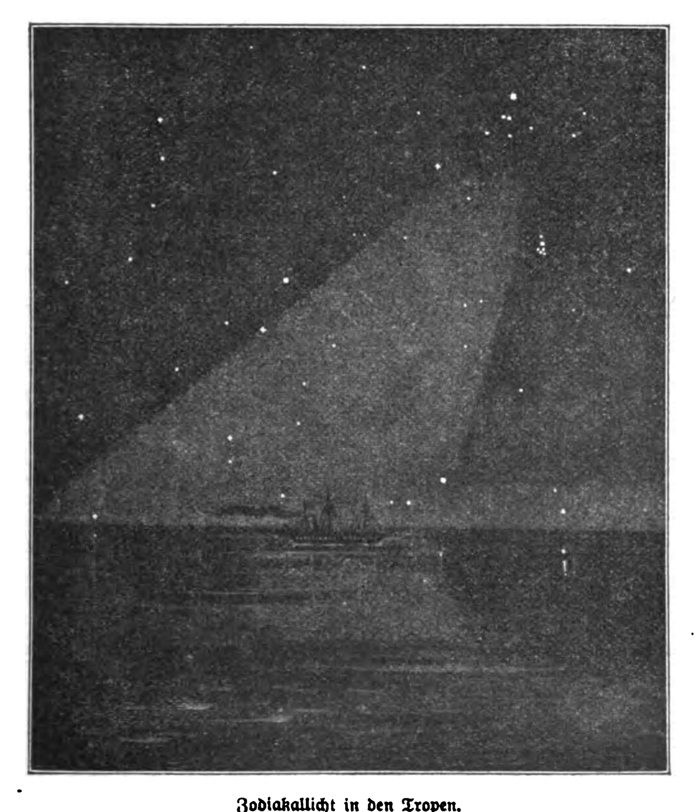
Das Werden der Welten. Von Svante Arrhenius. Mit Unterstützung des Verfassers aus dem Schwedischen übersetzt von L. Bamberger. — Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H.

Der Verfasser, Professor der Chemie in Stockholm, beschäftigt sich in dem vorliegenden Buche mit der Bearbeitung kosmogonischer Fragen. Außer den Gesetzen der physikalischen Chemie zieht er für seine Darlegungen ein ganz neues Moment, „den Strahlungsdruck", heran, mit dem aber nicht etwa der Einfluß des Lichts gemeint ist, wie er sich in der Photographie zeigt, sondern der wirkliche Druck, den das Licht auf jeden Körper aus-



Ausbruch des Vesuvs im Jahre 1906, nach Photographie. Hauptsächlich Aschenwolken.
Aus: „Das Werden der Welten." Von Svante Arrhenius. — Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H.

übt, den es trifft. Der Lehre von der Panspermie hat er eine, der gegenwärtigen Entwickelung der Wissenschaft entsprechende Form dadurch gegeben, daß er sie mit der Lehre vom Strahlungsdruck kombiniert hat. Am Schluß des Vorworts bezeichnet der Verfasser als leitendes Motiv bei der vorliegenden Bearbeitung kosmogonischer Fragen die Ansicht, daß das Weltganze seinem Wesen nach stets so war, wie es noch jetzt ist. Materie, Energie und Leben haben nur Form und Platz im Raum gewechselt. Um einen allgemeinen Ueberblick über die Arbeit zu gewinnen, seien zunächst die einzelnen Kapitel angeführt: „Vulkanische Erscheinungen und Erdbeben, die Himmelskörper, besonders die Erde als Wohnstätte lebender Wesen, Strahlung und Konstitution der Sonne, der Strahlungs-



Zodiakallicht in den Tropen.

Aus: „Das Werden der Welten." Von Svante Arrhenius. — Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H.

druck, der Sonnenstaub der Atmosphäre, Untergang der Sonne, Nebelfleckzustand und Sonnenzustand, die Ausbreitung des Lebens durch den Weltenraum." Wie aus den Ueberschriften zu ersehen, sind es hochinteressante Themata, die sich der Verfasser zur Bearbeitung gestellt hat. Mit Rücksicht auf den Raum können hier nur in kurzen Schlagwörtern die geistreichen Darlegungen des Verfassers angedeutet und muß bezüglich der Details auf das Original verwiesen werden. — Das Problem der Weltentwickelung hat stets das besondere Interesse der denkenden Menschheit in Anspruch genommen und die gefundene Lösung ein treues Bild der jeweiligen Denkweise auf naturwissenschaftlichem Gebiet gegeben. Der Verfasser hegt bezgl. seiner Darstellung die Hoffnung, daß sie der großartigen Entwickelung entsprechen wird, welche Physik und Chemie am Schluß

des vorigen Jahrhunderts genommen haben. — Er beginnt seine Arbeit mit der Beschaffenheit des Erdinnern und den vulkanischen Erscheinungen. Das schwere Unglück, das im April 1906 blühende Gemeinden um den Vesuv und in Kalifornien getroffen, hat wieder einmal die Aufmerksamkeit der Menschen auf die gewaltigen Kräfte gerichtet, die sich in Form von Erdbeben und vulkanischen Ausbrüchen zeigen (s. Abbild.). Der Verfasser bespricht die verschiedenen Arten der Vulkane, ihren Bau und ihre geographische Verteilung, die Temperatur im Erdinnern, die Eruptionsprodukte, die Bedeutung des Wassers für den Vulkanismus, die Spalten in der Erdrinde, die Wellen im Meer und in der Luft bei Erdbeben und ihren Zusammenhang mit dem Vulkanismus. Durch die Erdbeben hat man einige Kenntnis von den inneren Schichten erhalten, die weitaus den größten Teil der Erdmasse ausmachen und ein bedeutendes spezifisches Gewicht besitzen müssen. Man muß annehmen, daß im tiefsten Innern der Erde die Gase fast ausschließlich aus Metallen bestehen, die äußeren Teile dagegen hauptsächlich Oxyde und die aller-



Der zentrale Teil des großen Nebels im Orion nach Aufnahme der Yerkes Sternwarte.

Aus: „Das Werden der Welten.“ Von Svante Arrhenius. — Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H.

äußersten meist Silikate enthalten. Nach Beobachtungen von Milne kann die Dicke der Erdrinde auf etwa 50 km angenommen werden, ein Wert, der fast vollkommen mit dem übereinstimmt, wie er in der Berechnung aus der Zunahme der Temperatur mit der Tiefe gefunden worden ist. Des weiteren bespricht der Verfasser die Himmelskörper, zunächst die Mannigfaltigkeit der Welten, ferner die Abkühlung der Erde vom Gasball zur festen Erdkugel, die Strahlung der Sonnenwärme, die Temperatur und Bewohnbarkeit der Planeten und den Gehalt der Atmosphäre, auch den der Planeten. Ueber die Strahlung und Konstitution der Sonne spricht er in eingehender Weise und zieht in den Kreis näherer Betrachtung den Wärmeverlust und den möglichen Wärmegewinn der Sonne, Mayers und Helmholtz' Ansicht, die Temperatur der weißen, gelben und roten Sterne sowie der Sonne, die Sonnenflecke und Fackeln die Protuberanzen, die Spektren verschiedener Teile der Sonne, das Sonneninnere und seine Zusammensetzung, die enorme chemische Energie der Sonne. In letzterer Beziehung weist der Verfasser auf das Radium hin,

von dem ein Gramm in einer Stunde ungefähr 120 Kalorien oder jedes Jahr rund eine Million Kalorien abgibt. — Beim Kapitel „Strahlungsdruck“ erörtert er zunächst Newtons Gravitationsgesetz, Keplers Beobachtung an Kometenschweifen, Eulers Ansicht und Maxwells Beweis, ferner den Strahlungsdruck selbst. Im Jahre 1900, ehe Lebedeff den Beweis für die Richtigkeit des Maxwellschen Gesetzes — Druck der Wärmestrahlen — lieferte, suchte der Verfasser die große Bedeutung dieses Gesetzes für das Verständnis unserer himmlischen Erscheinungen nachzuweisen. Weiterhin zieht er in den Kreis seiner Besprechung: „Die Kometenschweife und den Strahlungsdruck, das Gewicht der Sonnenkorona, die Natur der Meteoriten, die elektrische Ladung der Sonne und die Einsaugung von Elektronen in die Sonne, die magnetischen Eigenschaften der Sonne, die Bestandteile der Meteore, Nebelflecken, ihre Wärme und ihr Licht.“ Auch in der nächsten Umgebung der Sonne sind die Wirkungen des Strahlungsdrucks zu finden. Die geradlinige Ausdehnung der Koronastrahlen auf einen Abstand, der zuweilen den Sonnendurchmesser um das 6fache übertrifft, deutet auf abstoßende Kräfte von der Sonne, die auf den feinen Staub einwirken. Die kleinen Staubkörnchen, die vom Strahlungsdruck hinaus in den Raum geschleudert werden, können aufeinander treffen und sich zu größeren oder kleineren Aggregaten in Form von kosmischem Staub oder Meteorsteinen ansammeln. Diese Aggregate fallen teils auf Sterne, Planeten, Monde oder Kometen, teils schweben sie im Raum als eine Art Nebel, der uns teilweise das Licht entfernter Himmelskörper entzieht. Was der Verfasser hierbei noch über Nebelflecke oder Nebelsterne ausführt, ist sehr interessant. Besondere Betrachtung widmet er fernerhin den Polarlichtern, ihrer Periodizität, den magnetischen Störungen und schließlich dem Zodiakallicht, das man in den Tropen in jeder sternhellen Nacht einige Stunden nach oder vor Sonnenaufgang beobachten kann (s. Abbild.). In unseren Gegenden wird es nur selten, am besten bei der Frühlings- oder Herbst-Tag- und Nachtgleiche wahrgenommen. Gewöhnlich wird es als Lichtkegel beschrieben, dessen Basis unten und dessen Mittellinie längs des Tierkreises (Zodiakus) liegt, wovon es auch seinen Namen hat. Sein Spektrum ist nach Wright und Liais kontinuierlich, und wird angegeben, daß sein Licht in den Tropen ebenso stark sei, wie das der Milchstraße. Zweifellos rührt dasselbe von sonnendurchleuchteten Staubpartikeln her. — Aus den letzten zwei Kapiteln seien als Schlagwörter hervorgehoben: „Das Erlöschen der Sonne, Zusammenstoß zweier Himmelskörper, der neue Stern im Perseus, die Bildung von Nebeln und ihr Aussehen (s. Abbild.), die Entwickelung der Sterne, die Energie der Welt, die Entwickelung eines rotierenden Nebels zu einem Planetensystem, die Kant-Laplacesche Hypothese und Einwände dagegen, Chamberlins und Moultons Ansichten, die Mutationstheorie, Selbstzeugung, Entführung von Sporen durch Strahlungsdruck in den Weltenraum und weiter durch diesen zu anderen Planeten.“ Die Schlußfolgerungen, welche der Verfasser hieraus zieht, sind als sehr geistreich zu bezeichnen. — Eine Anzahl guter Abbildungen erläutert den Text. Besonders hervorzuheben ist die ganze Art der wissenschaftlichen Darstellung, bei der der Verfasser nicht, wie es sonst üblich, vom Chaos, sondern vom jetzigen Zustande ausgeht und auf Grund der physikalischen und chemischen Gesetze seine Schlüsse zieht, wobei er in eigener Weise den Strahlungsdruck verwertet.

K.

Bibliographische Notizen.

Das Leben der Pflanze. Von R. H. Francé. — Stuttgart, Kosmos, Franckhsche Verlagshandlung.

Von dem in Lieferungen erscheinenden, großartig angelegten Werke liegen die Hefte 14—19 vor. Der Anfang von Heft 14 bringt den Schluß des I. Bandes mit Inhalts- und Literatur-Verzeichnis. Der Verfasser behandelt im neuen Band zunächst das Leben der Ursubstanz — Protoplasma und Zellen. — Mit der Erkenntnis, daß Form und Funktion durch die Bedürfnisse des Lebens geregelt sind, gelangt man zu einer neuen Art botanischen Wissens, „zur physiologischen Pflanzenanatomie.“ In geistreicher Weise erörtert der Verfasser das Leben der Zelle, ihren Bau, die Zellorgane, den Bau und das Leben der Zellstaaten. Weiterhin folgen Betrachtungen der Pflanze als Individuum, die Kräfte und Produkte ihres Wachstums, die Schutzmauer der Pflanzenstaaten, der Stoffwechsel, sowie seine Organe und die Ernährungsformen. Wie bereits bei der Besprechung der ersten Hefte hervor-

gehoben worden ist, sind die Darlegungen des Verfassers außerordentlich interessant, und sei hiermit nochmals auf dieses bedeutende, mit vortrefflichen Abbildungen versehene Werk ganz besonders aufmerksam gemacht. K.

Der Schutz der Deutschen in Frankreich 1870 und 1871. Aus den diplomatischen Akten der Regierung der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika ausgewählt, übersetzt und mit einer Einleitung versehen von Adolf Hepner. Stuttgart, Kommissionsverlag von Dietz Nachf. —

Während des deutsch-französischen Krieges 1870/71 hatte bekanntlich Deutschland seine Bundesangehörigen unter den Schutz des Vertreters der Vereinigten Staaten in Paris, des außerordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Ministers E. B. Washburne gestellt. Dem Genannten erwuchsen durch diese Vertretung, namentlich während der Belagerung von Paris, außerordentliche Schwierigkeiten, die er aber in gewissenhafter Pflichterfüllung überwunden hat, wofür ihm der Dank aller Beteiligten gebührt. Seine in dieser Zeit geführte Korrespondenz, unter der sich auch Briefe der französischen Republik und der Kommune, sowie des Auswärtigen Amtes in Washington und von Bismarcks befinden, beansprucht politisches Interesse. Ihre Zusammenstellung und Herausgabe in Buchform ist ein verdienstvolles Unternehmen. K.

Meerumschlungen. Ein literarisches Heimatbuch für Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck. Herausgegeben von Richard Dohse. Bilder von Herm. Linde. Hamburg, Alfred Janssen.

Nicht nur der Freund niederdeutscher Volksart und Dichtung wird an diesem Buche seine helle Freude haben, sondern jeder Liebhaber einer gesunden Heimatkunst. Dem leitenden Gedanken: die Heimat selbst in den Mittelpunkt des Werkes zu stellen, entspricht die Gliederung in die drei Teile: Heimat, Land und Leute, Erinnerungen. Der erste Teil bringt in Aussprüchen von Detlev von Liliencron, Erich Schlaickjer, Iven Kruse, Wilhelm Jensen, Friedrich Jakobsen, Friedr. A. Feddersen, Wilhelm Lobsien, Adolf Bartels, Paul Trede, Gustav Falke und Otto Ernst das innige Heimatgefühl bekannter Dichter zum Ausdruck. Im zweiten Teil erzählen von Land und Leuten: Felix Schmeißer, Ludolf Weidmann, Herm. Heiberg, Alfred Lichtwark, Helene Voigt-Diederichs, Ottomar Enking, Conradine Stinde, Georg Aßmussen, Albert Johannsen, Joh. Hinrich Fehrs, Timm Kröger, Dietrich Theden, Wilhelm Lange, Claudine Staack, Dora Staack, Ida Boy-Ed u. a. Im dritten Teil finden wichtige Ereignisse aus der Geschichte des Landes und die verstorbenen großen Dichter eine Würdigung. Er enthält u. a. eine Auswahl holsteinischer Balladen, und Beiträge von Adolf Bartels: Aus Dithmarschens Vergangenheit, In Hebbels Heimat, von Gertrud Storm: Weihnachten bei Theodor Storm, von Wilhelm Jensen: Schloß Gottorp im 18. Jahrhundert, von Elise Averdieck: Erinnerungen vom Hamburger Brand. Den Schluß bildet ein möglichst vollständiges Verzeichnis aller lebenden, in Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck, Lauenburg und Fürstentum Lübeck geborenen Schriftsteller und Schriftstellerinnen mit Angabe ihres Geburtsjahres, -ortes, jetziger Wohnung und einer kurzen Charakterisierung ihres Schaffens. Die Biographien sind zum größten Teil Selbstschilderungen der Dichter, wodurch einerseits unbedingte Zuverlässigkeit der Angaben gewonnen und andererseits auch dieser Teil literarisch wertvoll geworden ist. Das mit Bildern von Hermann Linde eigentümlich und schön ausgestattete Sammelwerk sei als Geschenk und als Familienbuch warm empfohlen. Es stellt sowohl dem guten literarischen Geschmack des Herausgebers als dem Hochstande der schleswig-holsteinischen Lebens- und Schaffenskraft ein rühmliches Zeugnis aus. N.

Der Dichter Gottfried August Bürger als Justizamtmann des von Uslarschen Patrimonialgerichts Altengleichen (1772—1784). Nach den Quellen bearbeitet von Edmund Freiherrn von Uslar-Gleichen. Hannover, Verlag von Carl Meyer (Gustav Prior).

Was den Verfasser zu der vorliegenden Schrift veranlaßte, ist wohl weniger das Bestreben gewesen, der Literaturgeschichte zu dienen, als vielmehr die Vorwürfe zu entkräften, die von Goedeke, Strodtmann u. a. gegen einen seiner Vorfahren gerichtet worden sind. Es soll dem Verf. nach seinen gründlichen Darlegungen unbestritten bleiben, daß Bürger sein Verbleiben am von Uslarschen Patrimonialgerichte durch eigene Schuld unmöglich gemacht habe, nur die Folgerungen, die er zum Schluß daraus zieht, sind unhaltbar. Der Verf. sucht nämlich nachzuweisen, daß die Klagen Bürgers über die „qualvolle" Zeit seines Richteramtes unbegründet gewesen seien, daß diese vielmehr im Vergleiche zu der Zeit, wo Bürger als

Professor in Göttingen lebte, als die glücklichste seines Lebens bezeichnet werden müsse. Dabei vergißt der Verf. aber, daß Bürger nicht für einen Beruf paßte, der ihm seine Freiheit einschränkte, so wenig wie Pegasus sich dem Joche zu fügen vermochte, und daß der Dichter von seinem Standpunkte aus verstanden sein will. Er hat sich sicherlich als unabhängiger Mann, wenn auch unter dem Drucke materieller Not, glücklicher gefühlt als unter einem Zwange, mochte dieser ihm immerhin eine auskömmliche Lebensstellung bieten.

Die Schrift ist kulturgeschichtlich jedenfalls interessanter als literargeschichtlich.
H. Sch.

Europäische Lyrik. Uebersetzungen und Eigenes. Von Robert Franz Arnold. 2. Aufl. Leipzig u. Wien. C. W. Stern (Buchhdlg. L. Rosner) Verlag.

Wenig charakteristischen Stichproben aus der Literatur aller Länder und Völker hat der Verfasser seine eigenen Gedichte angehängt. Als „anspruchsloses Skizzen- und Wanderbuch eines Philologen“ — wie er selbst es bezeichnet, ist dies Buch sicherlich gut klassifiziert.

Unter den übersetzten Liedern ist Björnsons „Vaterlandsgesang“ entschieden das beste.
M. Kr.

Anekdoten-Bibliothek. Band 5. Habsburger Anekdoten. Herausgegeben von Dr. Franz Schnürer, Bibliothekar der k. u. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek. Zweite Auflage. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz.

Der Herausgeber dieser vor uns liegenden reichen Sammlung betont in seinem Vorwort zu derselben den Wert der Anekdote für die Geschichtsschreibung, und wir teilen voll und ganz seine Ansicht. So bilden denn diese Anekdoten einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Geschichte der Herrscher des Hauses Habsburg durch länger als ein halbes Jahrtausend. Hat doch selbst unser großer Schiller nicht verschmäht, die Anekdote von Rudolf von Habsburg und dem Priester zu einem seiner schönsten Gedichte poetisch zu gestalten. Diese Anekdoten haben auch neben ihrer historischen Bedeutung den Vorzug, Einblicke in das Gemütsleben der verschiedenen Persönlichkeiten zu gewähren, denen sie zugeschrieben werden, und seien der wohlverdienten Beachtung empfohlen.
R. N.

Übersicht der wichtigsten Zeitschriften-Aufsätze.

Amerika und seine Erzähler. Von A. von Ende. Das literarische Echo IX, 24 (September 1907).

Aerzte der Gegenwart, Berühmte. Von Dr. med. Robert Hessen. Westermanns Monatshefte 52, 1 (Oktober 1907).

(Bürger.) — Neue Kunde von und über Bürger. Mit ungedruckten Briefen und Stammbuchblättern. Von Erich Ebstein. Süddeutsche Monatshefte IV, 10 (Oktober 1907).

Dichterkomponisten. Von Paul Bekker. Das literarische Echo IX, 24 (September 1907.)

Don Juan d'Austria. Fragmente von Fritz Mauthner. März I, 19 (Oktober 1907).

Franziskus von Assisi. Von Georg Bornkamm. Die Grenzboten 66, 37 u. 39 (12. u. 26. September 1907).

Harburger, Eduard. Von Dr. Georg Fraunberger. Westermanns Monatshefte 52, 1 (Oktober 1907).

Holzamer, Wilhelm. Von Gustav Falke. Das literarische Echo IX, 24 (September 1907).

(Holzapfel, Karl.) — Die niederdeutsche Landschaft und einer ihrer Meister. Von Dr. Paul Grabein. Westermanns Monatshefte 52, 1 (Oktober 1907).

Keim, Franz. Ein Beitrag zur deutsch-österreichischen Literaturgeschichte. Von F. Wastian. Heimgarten 31, 12 (September 1907).

Kierkegaard, Sören. Von Fredrik Carlsen Hochland V, 1 (Oktober 1907).

Preussische Befreiungsedikt vom 9. Oktober 1807, Das. Von Gothus. März I, 19 (Oktber 1907).

Sargent, John Singer. Von Arthur Layard. Die Kunst IX, 1 (Oktober 1907).

Strauss, Richard. Von Paul Bekker. Westermanns Monatshefte 52, 1 (Oktober 1907).

Uhde, Fritz von. Von Fritz v. Ostini. Die Kunst IX, 1 (Oktober 1907).

Unterfranken. Eine Streife auf Volkskunst und malerische Winkel in und um Unterfranken. Von O. Schwindrazheim. März I, 18 (September 1907).

Wedekind, Frank. Von Kurt Martens. Das literarische Echo X, 1 (Oktober 1907).

Windthorst. Von Martin Spahn. Hochland V, 1 (Oktober 1907).

Eingegangene Bücher. Besprechung nach Auswahl der Redaktion vorbehalten.

Aanrud, Hans, Kroppzeug. Zwölf Geschichten von kleinen Menschen und Tieren. Leipzig, Georg Merseburger.

Achleitner, Arthur, „Mein Herz ist im Hochland." Alpenerzählungen. Leipzig, B. Elischer Nachfolger.

Duncker, Dora, Die graue Gasse. Roman. Berlin, Gebrüder Paetel.

— Jugend. Novellen. Neue, durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Berlin, Gebr. Paetel.

Ernst, Otto, Siebzig Gedichte. Neue und alte Verse. Leipzig, L. Staackmann.

Gehre, C. R., Allerhand Gereimtes. Mit sieben Holzschnitten von A. Ehrhardt. Stuttgart, Carl Roccos Verlag.

Graeser, Erdmann, Lemkes sel. Wwe. Zur unterirdischen Tante. Humoristischer Roman aus dem Berliner Leben. 6. Auflage. Berlin u. Leipzig, Hermann Seemann Nachf.

Huckarde, Heinrich, Lieder der Einsamkeit. Berlin, Verlag Sammlung menschlicher Dokumente. Schleswiger Ufer 6, Garten I.

Kosmos. Handweiser für Naturfreunde, herausgegeben und verlegt vom Kosmos, Gesellschaft der Naturfreunde. IV. Band 1907. Heft 6, 7 u. 9. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung.

Kösting, Karl, Der Weg nach Eden oder Die Tragödien des neuen Weltalters. Eine Tetralogie. Zweites Stück. Leipzig, Oswald Mutze.

Kotzde, Wilhelm, Der Schwedenleutnant. Berlin, Schall & Rentel.

Lichtenbergs Mädchen. Mit zwölf ungedruckten Briefen Lichtenbergs, seinem Porträt in Mezzotinto-Gravüre, Faksimile eines Gedichts, einer Abbildung des Weender Thors zu Göttingen usw. Herausgegeben von Erich Ebstein. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H.

Mann, Heinrich, Zwischen den Rassen. Roman. München, Albert Langen.

März. Halbmonatsschrift für deutsche Kultur. I. Jahrgang. Heft 17. 18. München, Albert Langen.

Meyers Kleines Konversations-Lexikon. 7. Auflage. Band II. Leipzig, Bibliographisches Institut.

Musik-Mappe, Die. Eine Sammlung von Original-Kompositionen moderner Meister nebst Beilagen. Band I. Heft 36. Leipzig, W. Vobach & Co.

Osten, Der. Literarische Monatsschrift der Breslauer Dichterschule. XXXIII. Jahrgang. Heft 9. Jauer, Oskar Hellmann.

Photographische Korrespondenz. Organ des Vereines zur Pflege der Photographie u. verwandter Künste. September 1907. Wien, Verlag der Photographischen Gesellschaft.

Rabelais, François, Pantagruel. Zweites Buch. Verdeutscht von Dr. Owlglass. München, Albert Langen.

Rydberg, Viktor, Römische Kaiser in Marmor. Lebensbilder der ersten römischen Cäsaren. Aus dem Schwedischen von E. Cornelius. Ausgabe mit 8 Bildnissen. Stuttgart, Peter Hobbing.

Schatzgräber, Der. Lose Blätter der schönen Literatur. No. 8. Berlin, Georg Koenig.

Schatzgräbers Kinderbuch. No. 1. Berlin, Georg Koenig.

Schatzgräbers Taschenbücher. No. 3. Berlin, Georg Koenig.

Schmitt-Hartlieb, Max, Aphorismen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst u. Musik.

Stavenhagen, W., 1806. Das preussische Offizierskorps und die Untersuchungen der Kriegsereignisse. Wien, C. W. Stern (L. Rosner.)

Stein der Weisen, Der. Illustrierte Halbmonatschrift für Haus u. Familie. 20. Jahrgang. 1907. Heft 18. 19. Wien, A. Hartlebens Verlag.

Süddeutsche Monatshefte. IV. Jahrgang. Heft 10. München, Süddeutsche Monatshefte G. m. b. H.

Theosophisches Leben. X. Jahrgang. 1907. No. 6. Berlin, Paul Raatz.

Traducteur, Le. Halbmonatsschrift zum Studium der französischen und deutschen Sprache. XV. Jahrg. 1907. No. 15., 16., 17. u. 18. La Chaux-de-Fonds (Schweiz), Verlag des „Traducteur".

Transatlantic Tales. A Fiction Magazine of Tranlations. February 1907. New York, Ess Ess Publishing Company.

Translator The. Halbmonatsschrift zum Studium der englischen und deutschen Sprache. Vol. IV. Jahrg. 1907. No. 15., 16., 17. u. 18. La Chaux-de-Fonds (Schweiz), Verlag des „Translator".

Vorträge und Abhandlungen, Gemeinverständliche Darwinistische. Herausgeber Dr. Wilhelm Breitenbach, Brackwede i. W. Heft 15: Abstammung und Vorgeschichte des Menschen. Eine gemeinverständliche Uebersicht über den jetzigen Stand der Frage. Mit einer Tafel und zwei Tabellen. Brackwede i. W., Dr. W. Breitenbach.

Wort, Das freie. Frankfurter Halbmonatsschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens, begründet von Carl Saenger. Herausgegeben von Max Henning. 7. Jahrgang. 1907. No. 12. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag, G. m. b. H.

Zimmer, Dr. Friedrich, Die Zimmerschen Töchterheime. Berlin, Franz Wunder.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sylvius Bruck in Breslau.
Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt v. S. Schottlaender, Breslau.


UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA



Angelo Neumann

S. Schottlaenders Schlesische Verlagsanstalt
G.m.b.H. Berlin.

Nord und Süd.

Eine deutsche Mon[illegible]

[illegible]XIII. Band. — [illegible] Heft 36[illegible])

(Mit einem Porträt [illegible])



S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt.
G. m. b. H.
Berlin W. 35.



Angelo Neumann

Nord und Süd.

Eine deutsche Monatsschrift.

CXXIII. Band. — Dezember 1907. — Heft 369.

(Mit einem Portrait in Radierung: Angelo Neumann.)



S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt,
G. m. b. H.
Berlin W. 35.



Fra Beone.

Eine Geschichte vom römischen Wein.

Von

Gustav Kitscher.

— Berlin. —

Immer dunkler wurde es im Albaner Bergwald. Immer schwärzer krochen die Schatten des Abends zwischen den blätterschweren Bäumen hin. Drunten küßte die sinkende Sonne die blauen Wogen des Mittelmeers. Noch leuchtete dämmernd der Tag über der baumlosen Ebene und auf den ragenden Gipfeln. Aber zu uns drang das Licht nur spärlich. Das Laub der jungen Kastanien, welschen Nüsse und Ulmen war allzu dicht. Und dabei wußten wir nicht, wohin wir uns wenden sollten. Wir hatten uns verirrt, wir — ein glücklicher, junger Musikus, der den Rompreis erhalten hatte und nun ein ganzes Jahr in der ewigen Stadt auf Staatskosten bummeln durfte — und ich. Unser Wanderziel, die Trambahn nach Rom, zu erreichen, die Hoffnung hatten wir schon aufgegeben. Jetzt galt es nur noch, ein Unterkommen für die Nacht zu finden. Seit Stunden schon narrte uns der grüne Waldzauber, der nirgends einen aufklärenden Ausblick bot. Wir machten uns bereits mit dem Gedanken eines Nachtlagers im Freien vertraut — was nach dem strammen Fußmarsch des Tages gerade keine sehr verlockende Aussicht war. Da schlug plötzlich der Klang eines nicht allzu weit entfernten Glöckchens an unser Ohr. Das war ein glücklicher Zufall. Denn wo der englische Gruß ertönte, da mußten auch Menschen sein. Wir beschlossen, dem freundlichen Tone des Angelus nachzugehen, und hatten das Glück, trotz der Dunkelheit den richtigen Weg einzuschlagen.

Nach einer kleinen Weile standen wir vor der gelben Mauer eines Klosters, um das wir vielleicht schon mehrmals herumgegangen waren, ohne es zu entdecken. Gottlob, das war keine üble Wendung! „Ver-

fahrner Schüler Stoßgebet heißt: Herr, gib uns zu trinken ..." Wir pochten an das Tor — einmal, zweimal. Anfangs blieb alles still. Dann aber kamen die klappernden Schritte von holzgesohlten Pantoffeln über das Steinpflaster des Hofes. Erleichtert atmeten wir auf. Das Nachtlager im Freien schien uns erspart zu bleiben.

Wir waren am Morgen von Marino durch den prächtigen, grünen Hain hinangestiegen. Hoch oben auf dem alten Kraterrand, der jetzt das schwermütig dunkle Gewässer des Albanersees umschließt, wanderten wir dahin. Licht blaute der Frühlingshimmel über der römischen Campagna. Ein gelber Dunst im Nordwesten bezeichnete den Platz der sieben Hügel. Über ihnen schwebte stolz und übermenschlich in hellem metallischen Grau Michelangelos gewaltiges, himmelanstürmendes Werk, die Peterskuppel. Diesseits spannte sich das weite, wellige Flachland zwischen Meer und Gebirge aus wie ein vielfarbiger Teppich, mit tausend bunten Frühjahrsblumen bedeckt. Wo sich die ersten Vorhügel der Albaner Berge aus der Ebene erhoben, da waren sie im dichten Schleier umwoben von dem silbergrauen Laub der Oliven, und zwischen den Ölpflanzungen stand der Wein in unendlicher Fülle, Stock an Stock, einem Heer vergleichbar von unzähligen Regimentern, das Mann neben Mann aufmarschiert, weithin die Lande deckte. Wohin das Auge in dieser seligen Gegend blickte, traf es auf Wein, Wein und wieder Wein, den köstlichen Wein der Castelli Romani, dessen süßer Saft die Zunge lieblich kitzelt und das Herz fröhlich macht. Wie ein Meer umbrandete die grüne Flut des Weins die heiteren Höhen. Fast andächtig schauten wir auf diesen strotzenden, köstlichen Reichtum. O du gesegnetes Land, dessen heiße Sonne diese maßlose süße Pracht zum Reifen bringt! Wie oft hatten wir von dieser holden Herrlichkeit gekostet, wenn wir an der Piazza Colonna beim braven Mariano in seinem Gewölbe „Al vero Frascati" saßen, oder bei der Sora Adele hinterm Fischmarkt, und roten Pastoso oder weißen Asciuto tranken! Was wäre Rom ohne die römischen Weine!

Aus dem weiten Meer der Weinstöcke erhoben sich auf einer schroffen Klippe die gewaltigen Trümmer antiker Unterbauten. Vielleicht hatte hier einst ein prunkender Tempel des Bacchus gestanden, von Marmor und Gold weithin in die Ferne leuchtend, wie eine Burg aufragend über dem beherrschten Gebiet. Ja, wenn überhaupt irgendwo, so war hier des göttlichen Bacchus göttliches Königreich. Hier zeugte alle Erde von seiner Gunst und Kraft. Hier hatten einst Hain und Berge vom Evoë der Thyrsosschwinger widergehallt, hier war der Zug begeisterter Bacchanten hinauf gezogen, hinauf getanzt, gesprungen, gerast, um den lieblichen, mächtigen und ach, so argen und schlimmen Gott zu ehren. War er doch beinah ebenso mächtig wie Amor, den die Griechen Eros, den furchtbaren Gott nannten. Hier hatte in trunkener, taumelnder Lust die wilde Lebensfreude ihre jauchzenden Feste heiligen Rausches gefeiert. Evoë!

— Bacchus! — Evoë! — O du gesegnetes Land des edlen römischen Weins! —

Wir waren durch die Galleria di sopra nach dem Nemisee gewandelt, der tief drunten zwischen den Bergen eingebettet liegt, wie eine Mondscheibe flüssigen Silbers. An seinen Ufern stand einst der Diana schneeweißer Tempel.

Den Rückweg nahmen wir durch den Bergwald. Es war ein prächtiges Wandern im kühlen Schatten des dichten Laubes. Vögel sangen zu unseren Häupten, daß man glauben konnte, man wäre in der Heimat, und zu unseren Füßen rauschten Quellen, deren klares Gewässer hurtig über die moosbewachsenen Steine dahinsprang. Vielverschlungen, in immer erneuten Windungen, führte der Pfad, oft von Nebenwegen durchschnitten, durch die grüne Pracht. Bei dem Murmeln der Wässer, dem Zwitschern der Vögel kam eine merkwürdig geheimnisvolle Stimmung über uns. Etwas Unwirkliches, Märchenhaftes zitterte durch den Hain.

„Jetzt müßte die keusche Göttin heraufziehen aus ihrem Heiligtum am See, mit ihrem lieblichen Gefolge, den Hirsch zu hetzen, wie es in alten, glücklichen Zeiten gewesen ist," sagte mein Begleiter. „Dort, wo der Bronn aus dem Felsen springt, sitzt die Nymphe des Quells und schaut dem Jagdzug zu, und der verliebte Satyr, der ihr zu Füßen hockte und die Syrinx blies, macht sich eiligst aus dem Staube. Denn er fürchtet den Zorn der höchst ehrbaren Göttin. Aber wir warten vergeblich. Der große Pan ist tot und die alten Götter alle mit ihm. Über den sieben Hügeln thront die Kuppel von Sankt Peter, und auf dem Berge Cavo glänzt nicht mehr das urehrwürdige Haus des lateinischen Jupiter, sondern das Kreuz der Passionisten. Vorbei! Die Götter Griechenlands und Roms sind tot."

Wir gingen weiter und weiter. Aber obwohl die übliche Zeit längst verstrichen war, wollte sich der Absturz des Albaner Sees noch immer nicht zeigen. Da der Abend mehr und mehr hereinbrach, begann auch mein Begleiter unruhig zu werden. Endlich mußte er zugeben, daß wir uns verlaufen hätten. Da rettete uns der tröstliche Ton des Angelusläutens. Wir fanden das Klostertor, an dem jetzt ein Schlüsselbund klapperte. Ein Kapuziner mit weißem Bart und freundlichen Augen öffnete uns. Auf unsere Frage, wo wir uns befänden, erfuhren wir aus seinem Munde, daß wir, statt nach Westen auszubiegen, auf die südöstliche Seite des Monte Cavo geraten wären, und daß wir unmöglich heute noch einen Zug nach Rom erreichen könnten. Wenn wir aber im Kloster vorlieb nehmen wollten — es wären gerade ein paar deutsche Brüder aus dem Tirol zu Besuch — an Unterhaltung sollte es uns nicht fehlen — Rom wäre eine ewige Stadt, wir würden es am nächsten Tage auch noch vorfinden . . . Natürlich nahmen wir die Einladung von Herzen dankbar an.

Bald stellte sich heraus, daß wir es wirklich unverdient gut getroffen hatten. Man führte uns ins Refektorium. In dem ehrwürdigen, mit allerhand Fresken gezierten und durch eine schöne, alte Holzdecke geschmückten Raum fanden wir die braunen Brüder um ihre deutschen Gäste versammelt. Den Mittelpunkt der Tafelrunde aber bildete ein großes Tongefäß, einer antiken Amphora nicht unähnlich. Daß das freundliche, dickbäuchige Gebilde keinen unedlen Trank enthielt, zeigten die Gläser, die herumstanden, mit schwarzrotem Naß gefüllt, zeigten die erhitzten Gesichter und leuchtenden Blicke der Brüder, zeigte das laute, allgemeine Gespräch und die helle Lustigkeit, die den Kreis beherrschte; augenscheinlich wurde die Anwesenheit der Gäste aus der Fremde festlich gefeiert. Man lud uns zum Sitzen ein und füllte auch uns die Becher mit duftendem Rosso.

„Echter Frascataner," belehrte uns ein würdig aussehender Mönch mit langem schwarzem Bart und einem überlegenen Glanz im Auge. „Eignes Wachstum. Ein schönes Weingut dort unten gehört zu unserem Kloster."

Aus den tiefen Ehrfurchtsbezeugungen, die alle diesem Manne zuteil werden ließen, erkannten wir bald, daß er der Prior war. Aber es hätte dieses äußerlichen Beweises nicht bedurft. Seine ganze Haltung zeigte Überlegenheit und hohe Würde. Während alle anderen in der Laune der frohen Stunde ausgelassen heiter waren mit einer Ungebundenheit, die der Laie vielleicht hinter Klostermauern nicht gesucht hätte, bewahrte er stets eine gemessene Zurückhaltung, ohne jedoch die Gesellschaft in ihrer glücklichen Stimmung zu stören. Wie er uns erzählte, war er zwölf Jahre Missionär in Afrika gewesen. Er hatte den furchtbaren Krieg gegen die Abessinier dort mit erlebt. Man sah es seinen Augen an, daß sie auf viel Schreckliches hatten blicken müssen. Diese Augen hatten das unbefangene Lachen verlernt. Während wir uns noch mit dem Prior unterhielten, nahm die ausgelassene Stimmung der klösterlichen Trinker mehr und mehr zu. Die biederen Brüder aus dem deutschen Gebirge begannen sogar Schnadahüpferln zu singen, und die Italiener antworteten mit ihren Volksweisen. Da ließ es auch meinen Freund nicht ruhen. Er griff nach einer Gitarre, die an der Wand hing, klimperte erst eine Weile stimmend auf den Saiten herum und hub dann eine eigene Weise an, zu der ich ihm einmal in guter Stunde die Worte gefügt hatte.

Dem Leben entgegen, so trinken wir
Den jubelnden, schwärmenden Wein.
Ob einer in stolzer Karosse fährt,
Ob arm er vom kärglichen Brote zehrt,
Das Leben bleibt immer ein köstlicher Wert.
So trinken wir aus und schenken wir ein:
Wir atmen, des wollen wir dankbar sein —
Ein Hurra dem Leben, dem Leben!

Der Jugend entgegen, so trinken wir
Den jubelnden, schwärmenden Wein.
Noch trägt uns zum Himmel der wagende Mut,
Noch flammt uns das Küssen in brennender Glut,
Noch taugt uns der Schwertarm zum Siegen so gut.
So stimmt in den Brauseruf jauchzend mit ein:
Der Frühling, die Blüten, der Sonnenschein —
Ein Hurra der Jugend, der Jugend!

Der Schönheit entgegen, so trinken wir
Den jubelnden, schwärmenden Wein.
Hinweg mit des Alltags flach nichtigem Tand!
Wir suchen das selige Zauberland,
Wo der Erdensohn den Göttern verwandt.
Die Sehnsucht, daß Schönheit das Weltall verklärt,
Sie ist's, die das Herzblut uns glühend verzehrt —
Ein Hurra der Schönheit, der Schönheit!

Dem Tode entgegen, so trinken wir
Den jubelnden, schwärmenden Wein.
Wir nützten die Stunde, verflog sie auch schnell,
Das Leben war uns ein froher Gesell,
Uns schäumte des Pilgerwegs glücklichster Quell.
Und geht es zu Ende, was Gram und was Not?!
Wir lebten uns satt, willkommen, Herr Tod —
Ein Hurra dem Tode, dem Tode!

Da bei jedem Vers dieselbe Melodie wiederkehrte, so sangen die Mönchlein bald den Kehrreim vom Leben, von Jugend, Schönheit und vom Tode schmetternd mit, und zum Schluß ward reicher, lärmender Beifall gespendet. Ich hatte nur mit halbem Ohr zugehört. Meine Aufmerksamkeit war von etwas anderem in Anspruch genommen. An der Stelle der Wand, wo die Gitarre gehangen hatte, mir geradeüber, war eine Freske sichtbar geworden, die das Instrument bis dahin verdeckt hatte. Sie mußte sehr alt sein. Dem Stil nach stammte sie aus gotischer Zeit, vielleicht aus dem dreizehnten Jahrhundert. Und dabei war sie außergewöhnlich gut erhalten. Vielleicht, daß spätere Geschlechter die verblassenden Farben wieder aufgefrischt hatten. Sie zeigte auf Goldgrund das Brustbild eines Mannes von etwa fünfzig Jahren in der grauen Kutte der Franziskaner. Der Kopf war höchst merkwürdig, und der Ausdruck des Gesichts so eigenartig, daß er mich sofort fesselte. Es lag viel Leben und Naturwahrheit in der Schilderei. Der alte Maler mußte kein übler Künstler gewesen sein — und sein Modell kein übler Bursche. Aus einem vollwangigen, hochroten Gesicht sprang kühn geschwungen die Nase hervor. Es war eine köstliche Nase — groß und fleischig, ohne dick zu sein, überhängend gebogen, und doch nicht so richtig krumm, kupferfarbig und von blauen Äderchen durchzogen, aber durchaus noch nicht von jenem verdächtigen Rotblau, das dem Fleisch der Pontac-Apfelsinen

ähnelt. Und unter der köstlichen Nase saß ein breiter, kräftiger Mund mit starken, sinnlichen Lippen. Zwischen den Schläfen und den nicht eben kleinen Ohren drängte sich in rötlichen Büscheln, die bereits zu ergrauen anfingen, das Haar der Tonsur hervor. Das war alles gewiß nicht sehr anmutig. Aber eine freie, heitre Stirn und ein Paar fröhlicher, lustig zwinkender, weltkluger Augen, in denen bei aller Lustigkeit doch auch ein Stück überlegener Betrachtung lag, machten den Gesamteindruck zu einem sonderbar anziehenden.

Unter dem Bilde las ich in den Buchstaben einer neueren Zeit die merkwürdige Inschrift: Fra Beone. Unwillkürlich mußte ich lächeln. Bruder Trinker! Ja, der alte Herr sah so aus, als ob er einem gründlichen Becherschwung nicht abhold gewesen war. „Wer ist der sonderbare Heilige?" fragte ich den neben mir sitzenden Prior.

Der würdige Mann warf einen ernsten, fast finsteren Blick auf das Bild. Mir fiel so recht der Unterschied zwischen diesen beiden Männerköpfen auf, dem lebendigen und dem gemalten, dem des Missionars aus dem abessinischen Kriege und dem des Bruders Trinker.

„Sonderbar ist er wohl gewesen," antwortete er, und es schien mir, als kostete es ihn Überwindung, eine Aufklärung zu geben, „aber ein Heiliger — nein, ein Heiliger war er nicht."

Er schien das Gespräch abbrechen zu wollen, aber als er meinen fragenden Blick sah, fuhr er doch fort:

„In unserer Chronik ist über ihn einiges mitgeteilt. Er war ein Deutscher, wie Ihr. Aus dem Norden ist er zu uns gekommen. Zu der Zeit, als das Kloster noch unserem Mutterorden, den Brüdern des Heiligen Franziskus von Assisi zugehörte. Wie und warum er kam, ist nicht überliefert. Es hielt ihn hier fest. Sie nannten ihn Fra Luigi. Sein deutscher Name Hluotwec wäre ein zu schlimmes Stück Arbeit für die italienischen Zungen gewesen. Freilich — mit der Zeit erhielt er noch einen anderen Namen. Denselben, der dort an der Wand verzeichnet steht: Fra Beone. Denn es muß leider gesagt werden, daß ihn nicht das Göttliche und Heilige an diese Stelle gefesselt hatte, sondern der Wein, der gefährliche Wein der Castelli Romani. Er hatte von jenseit der Alpen einen großen Durst mitgebracht. Ihr Deutschen seid ja heute noch als trunkfest bekannt." Er lächelte, und ich fühlte mich beschämt, als ich sah, daß sein Blick mein leeres Glas streifte. Ich hatte in der Tat, ausgedörrt durch den eiligen Marsch, recht wacker gezecht. Als er meine Verlegenheit bemerkte, hob er abwehrend die Hand, während er mit der anderen von neuem einschenkte. „Nein, nein," rief er heiter, „Sie brauchen sich nicht zu genieren. Ich selbst habe mir zwar den Wein in Afrika abgewöhnt, aber Ihnen gönne ich ihn von Herzen und freue mich, wenn er Ihnen mundet. Sie sehen ja" — er ließ die Augen in die Runde

schweifen — „daß ich ein milder Herr bin und einer harmlosen Weinfröhlichkeit nichts in den Weg lege, zumal bei außergewöhnlicher Gelegenheit. Aber freilich — der gute Fra Luigi scheint es allzu arg getrieben zu haben. Er ist schließlich im Trunk völlig zugrunde gegangen. Tag und Nacht hat er mit den Bauern der Gegend in den Schenken herum gesessen, ist mit ihnen in trunkenem Aufzuge durch das Land gestreift, überall Völlerei, Schlemmerei und Zuchtlosigkeit durch Wort und Beispiel predigend. Ja, schließlich soll es wie eine Raserei über ihn gekommen sein. Er hat sich in seinem von den Geistern des Weins verwirrten Sinn nicht gescheut, gotteslästerliche Reden zu führen und gar die alten Götter, welche die Heiden hier einst angebetet haben, zu preisen. Aus der Klosterzucht ist er entwichen. Natürlich hat ihn dann des Himmels Strafgericht erreicht. Eines Tages fand man ihn am Fuß jener Klippen, die dort unten zwischen den Weinbergen aufragen und einst einem Tempel als Unterbau gedient haben sollen, tot, mit zerschmettertem Leibe. Wahrscheinlich hatte er im Rausch den Weg verfehlt und war abgestürzt. Obwohl er einmal das Kleid der frommen Männer getragen hatte, wurde ihm doch kein ehrliches Begräbnis zugebilligt. Dort an der Stelle, wo man ihn gefunden hatte, wurde er eingescharrt. Kein Kreuz bezeichnet den Platz. Bald konnte niemand mehr die Stelle zwischen den Weinstöcken genau angeben. Im Kloster aber ist von dem Unglücklichen außer den wenigen Worten der Chronik noch jenes Bild erhalten, das ein kunstfertiger Bruder damals dort auf die Wand gemalt hat. Wie eine Warnung steht es da, die Nachkommen daran zu erinnern, daß der Wein etwas herrlich Schönes, aber auch etwas lasterhaft Fürchterliches sein kann."

Während der Prior so erzählte, hatte ich keinen Blick von dem Fresko verwandt. Ich war erstaunt, und je mehr ich von der Erzählung hörte, desto erstaunter wurde ich. Dies Gesicht schien mir zu den Angaben der Chronik gar wenig zu stimmen. Freilich — das Bild war gemalt, ehe die unheilige Raserei den frommen Mann ergriffen hatte. Daran mochte es liegen. —

Der Prior erhob sich, indem er mir mit würdigem Anstand die Hand bot.

„Wir wollen zur Ruhe gehen," sagte er zu der lustigen Runde.

Sofort trat tiefe Stille in dem lauten Kreise ein. Niemand wagte zu widersprechen. Dann begann man die Gläser zusammenzuräumen, das Fest war zu Ende.

Es ergab sich, daß das Dormitorium des Klosters auf die außergewöhnliche Anzahl der Gäste nicht vorbereitet war. Nur noch ein Bett war für mich und meinen Freund zur Verfügung. Ich überließ es dem Sänger gern. Da ich der Jüngste war, wäre es so wie so meine Pflicht

gewesen, zurück zu stehen. Im Refektorium selbst, durch dessen geöffnete Fenster jetzt die linde Luft der Maiennacht weich und warm hereinströmte, wurde mir mit einem Strohsack und ein paar Mänteln das Lager bereitet. Ich war zufrieden. In den Klubhütten der Alpen hatte ich schon schlechter geschlafen. Inzwischen hatten die gastlichen Mönche das Trinkgeschirr und die Lichter hinaus getragen. Der letzte Bruder, der mir **Felicissima notte** wünschte — es war der alte, weißhaarige Pförtner, der uns geöffnet hatte — ließ eine Kerze auf dem Tisch stehen, deren rötliche Flamme im Luftzug flackerte.

Ich war allein und traf meine Anstalten, mich zur Ruhe zu legen. Als ich mich in meinen Mantel gewickelt hatte und eben das Licht auslöschen wollte, bemerkte ich, daß ich doch nicht allein war. Da man die Gitarre nicht wieder an ihren Platz gehängt hatte, sah das freundliche Gesicht des unseligen Fra Beone mit seinem melancholischen Lächeln um die Lippen und dem listigen Zwinkern um die kleinen, lustigen Äuglein mir bei meinen Vorbereitungen zu. Wieder konnte ich in diesen Zügen die Geschichte des unglücklichen Mannes nicht finden, der, ein Abscheu aller Guten, der rächenden Vergeltung des Himmels anheimgefallen war. Entweder log die Freske, oder der Chronist hatte ein schlechtes, zum mindesten unzureichendes Bild des alten Knaben entworfen. Von draußen tönte süß und selig das lockende Schlagen der Nachtigall zu mir ins Zimmer. Die deutsche Nachtigall im römischen Frühling! Ich hielt es auf meinem Lager nicht aus und trat ans Fenster. Vor mir lag der Klostergarten im nächtlichen Dunkel. Am schwarzen Nachthimmel zitterten die grünen Sterne in zauberischem Silberglanz. Aus einem Fenster über mir fiel ein breiter Lichtstreif in die Finsternis, gerade auf einen hohen, mit tausend roten Blüten bedeckten Kamelienstrauch. Lange stand ich und starrte hinaus. Mein Herz war voll Seligkeit und Wonne. Wundervolle Nacht in wundervollem Lande! In mir war es wie ein Rausch — aber nicht nur, weil ich den guten Wein von Frascati geschlürft hatte. Es war ein Rausch schwelgenden Entzückens. Die herrliche Wanderung durch diese glücklichen Hügel — der lustige Abend im Kreise der fröhlich zechenden Brüder — der Prior aus Afrika, dessen Augen das Lachen verlernten — wie war das alles eigenartig und herzbewegend! Und dann die Geschichte vom Fra Beone — bei der Erinnerung fuhr ich unwillkürlich zusammen, denn unter dem Kamelienstrauch, an eine einsame Pinie gelehnt, stand in dem unsicheren Lichtschein, der durch das Fenster fiel, der sonderbare Alte mit dem halb ernsten, halb lustigen Gesicht, stand er höchst persönlich, in ganzer Figur, und sah zu mir herauf. — Aber das war ja Unsinn! Der gute Alte ruhte seit sechshundert Jahren bei den Ruinen des Bacchustempels. Und doch — ich sah noch einmal hin — dort unten stand er und schaute zu mir herauf.

In diesem Augenblick wurde an meine Tür geklopft. Als ich mich

umdrehte, schob sich die Gestalt des weißbärtigen Pförtners mit freundlichem Lächeln durch die halbgeöffnete Tür. In der Hand hielt er einen Krug.

„Herr,“ sagte er, indem er sich zum Gruß verneigte, „verzeiht die Störung. Ich möchte Euch gern gefällig sein. Nämlich unser Klosterwein hat seine Eigentümlichkeiten. Es mag vorkommen, wenn man ihn sich hat abends recht gut schmecken lassen, daß man dann plötzlich in der Nacht eine arge Trockenheit in der Kehle verspürt. Ein Brennen und schlimmes Dürsten. Da ist es dann gut, nach dem alten Heilspruch zu verfahren: ‚Similia similibus‘, und den Weinbrand mit gutem Weinnaß zu löschen. So bringe ich Euch hier noch einen Tropfen Roten. Wenn's not tut, mög' er Euch nützen!“

Er stellte den Krug auf den Tisch und wollte sich wieder zurückziehen.

Aber ich hielt ihn fest. Nachdem ich mich für seine gütige Sorgsamkeit bedankt hatte, bat ich ihn, zu mir ans Fenster zu treten. Ich fragte ihn, ob dort unten an die Pinie gelehnt nicht der — nicht einer seiner Brüder stünde. Er aber schüttelte lächelnd den Kopf.

„Nein, Herr, was Ihr dort seht, ist der abgestorbene Stamm eines Ölbaumes, den wir neulich ausgerodet und zufällig dort aufgestellt haben, bis er seinen Weg ins Küchenfeuer findet.“

Er sah mich von der Seite an, als wollte er sagen: Ja, der Frascataner Wein! Dann empfahl er mir nochmals sein mitgebrachtes Krüglein für alle Fälle, wünschte zum letztenmale gute Nacht und ging.

Ich sah noch einmal nach der Pinie hinunter. Richtig, dort stand der alte Ölbaum. Keine Spur war vom Fra Beone zu entdecken. Mich äfften augenscheinlich närrische Vorstellungen. Ich mußte doch wohl zu viel von dem roten Klosterwein getrunken haben. Und ich beschloß, den mir freundlichst dargebrachten Nachttrunk nicht mehr anzurühren.

Mit diesem moralischen Vorsatz blies ich das Licht aus. Dann legte ich mich nieder, und bald darauf schlummerte ich ein.

Ich hatte wohl ein paar Stunden fest und traumlos geschlafen, als mich ein heller Lichtschein aufweckte, der mich trotz meiner geschlossenen Augen blendete. Ich fuhr empor und wußte zunächst nicht, wo ich mich befand, und wie ich an diesen Platz gekommen war. Wie es uns oft geht, wenn wir in einem wildfremden Zimmer übernachten. Dann aber besann ich mich, daß man mir im Refektorium der Kapuziner mein Lager aufgeschlagen hatte. Ich fand mich allmählich zurecht. Dort stand der Tisch mit dem Weinkrug und der ausgelöschten Kerze. Dort war das geöffnete Fenster, vor dem sich der sternbetupfte, schwarze Nachthimmel spannte. Aber der blendende Lichtschein? — Wo kam der blendende Lichtschein her? Dann sah ich auch das. Der Schein ging von dem Goldgrund der Freske aus, die den braven Fra Beone darstellte. Und in dem hellen Licht erkannte ich den guten Pater selbst, wie er sich, auf beide Unterarme

gestützt, über das gotische Rankenwerk seines Rahmens hinausbeugte und mir mit vertraulichem Lächeln zunickte.

Ja — er nickte mir zu!

Und dann begann er sogar zu sprechen.

Eigentlich hätte ich über diese merkwürdige Begrüßung sehr erschrocken sein müssen, aber der Schreck blieb völlig aus. Mir war es, als wenn mir ein guter, alter Bekannter, den ich längst erwartet hatte, den gewohnten guten Tag bot.

„Meinen Gruß im Namen der guten Götter, Landsmann!", hub er an. „Wollte Euch nicht von hinnen ziehen lassen, ohne meinem geziemenden Dank Urkund gegeben zu haben. Habe ich doch gar wohl bemerkt, daß Ihr in Eurem Herzen nicht das törichte Geschwätz der Klosterchronik glaubtet, das hier über mich ständig verbreitet wird. Danke Euch also für dieses ehrenvolle Vertrauen."

Er sagte das in der weichen, vollklingenden Sprachform, die wir das Mittelhochdeutsche nennen. Von meinen germanistischen Studien her war es mir wohl vertraut, so daß dem beiderseitigen Verständnis nichts im Wege stand.

Ich wollte seinen Dank ablehnen, aber er ließ mich nicht zu Worte kommen.

„Will Euch auch danken, ad secundum, junger Freund, für die höchst fürtreffliche Gesinnung, die aus Euren Reimlein spricht. Ja, Leben und Jugend und Schönheit — und, wenn es sein muß, der Tod! Das ist aller Weisheit letzter Schluß. Gratias, poeta, meinen Dank! Euer Lied hat meinem alten Herzen gar wohl getan." Wieder wollte ich ablehnen und wieder unterbrach er mich.

„Endlich," sagte er, und über sein gerötetes Gesicht huschte etwas wie eine leichte Verlegenheit, während die lustigen Augen doppelt listig blickten, endlich ad tertium — Ihr habt mir heute vor der Nase gar so viel köstlichen Wein weggetrunken, und ist nicht ein armselig Tröpflein davon für mich übrig gewesen. Wißt Ihr wohl, amice, was das für einen alten Zecher bedeutet? Wollt mir also jetzt mit Eurer gütigen Erlaubnis verstatten" — er langte plötzlich, ohne seinen Satz zu vollenden, aus der Wand heraus, ergriff meinen Weinkrug, rief ein kräftig Prosit und tat einen gewaltigen Zug. Als er das Gefäß abgesetzt hatte, dachte ich ihm Bescheid zu tun. Aber mit unbefangener Heiterkeit zog er das Krüglein dicht zu sich heran, so daß ich es nicht mehr erreichen konnte. Ich nehme an, daß er dies ohne gewinnsüchtige Absicht tat. Denn anderenfalls hätte ich die Handlungsweise des alten Zechers nicht gerade hübsch finden können. Jedenfalls verriet kein Zug in seinem verschmitzten Gesicht, daß er meine Bewegung nach dem Kruge bemerkt hatte. Aber ein wenig mußte ihm doch das Gewissen schlagen, denn er begann eine Art Entschuldigung.

„Werdet nun vielleicht meinen, Landsmann, die Klosterchronik hätte mich gar nicht so unzutreffend geschildert. Nun — mit manchen oberflächlichen Äußerlichkeiten mag der Chronist recht haben. Aber im Grunde — im Grunde ist sein Bericht ganz falsch. Denn hier, hier,“ er schlug sich mit der flachen Rechten auf die Herzgegend, „hier hat er nicht hineinschaun gekonnt. Und hier — hier sitzt doch schließlich die Hauptsache. Hört mich an mit Vergunst. So will ich Euch erklären, wie ich zum Fra Beone wurde.“

Er trank noch einmal, schnalzte behaglich mit den vollen Lippen, räusperte sich und begann zu erzählen:

„Ich stamme aus Augsburg. Mein Vater war dort ein wohlangesehener Kaufherr. Sein Haus ist durch seinen Glanz selbst in dem üppigen Leben der freien Reichsstadt aufgefallen. War auch reich und wußte seinen Reichtum zu nützen. Zu seinem vollen Glück fehlte nur eins: ein Kind. Sechs Jahre schon ist seine Ehe kinderlos gewesen. Da kam die Erfüllung des letzten Wunsches. Sie fiel in eine schwere Zeit. Der schwarze Tod hatte seinen Einzug durch die Tore der unglücklichen Stadt gehalten. Scharenweis raffte er die Menschen dahin. Haus bei Haus ächzten die Sterbenden. Meine Mutter war immer eine gar ernste, fromme, gottergebene Frau gewesen. Jetzt hat sie ihrem Eheherrn vorgeschlagen, wenn Gott ihr Haus schützte, also daß die Pest es verschonte, wollten sie zum Dank das Kindlein, das geboren werden sollte, der Kirche versprechen. Mein Vater war's zufrieden, ob es ihn auch geschmerzt hat, wie ich später erfuhr, seinen ersten Erben dahin zu geben. Bin ich also schon geistlich gewesen, ehe ich noch das Licht der Welt erblickte. —

Hatte damals gerade der seraphische Franz von Assisi den Orden der Minoriten gegründet mit strengster Regel, mit dem Gelübde der Armut und des Bettelns. Auch bei uns hatten sich diese minderen Brüder angesiedelt. Ging damals eine große Sehnsucht nach Buße und Kasteiung durch die Welt. War allzu üppig und gottvergessen gelebt worden. Da waren durch Krieg und Pestilenz die Geister und die Gewissen aufgerüttelt. Hatte man früher übermäßig geschwelgt, so wollte man jetzt übermäßig büßen. Ist immer so der Menschen Art gewesen. Wissen nie Maß zu halten, nicht nach oben und nicht nach unten. Der neue Orden der Franziskaner mit seinen harten Sätzen fand überall gar reichen Zulauf. Wurde auch ich als arm klein Kindlein den grauen Brüdern übergeben.

Von frühester Jugend an ist somit mein Leben auf die Askese gestellt gewesen. Lebensfreude und Lebenslust galten in meinem Kreise als gar sündig und des Abscheus wert. Lebensverneinung, Unterdrückung aller irdischen Begierden wurden gepriesen als höchstes Ziel. Mit Eifer haben damals noch alle die Unseren die Gebote des großen, heiligen Franz be-

folgt. War ich unter den Eifrigen einer der Eifrigsten. Mit Inbrunst hab' ich meine Jugend zerfleischt. Kannte es ja nicht anders. Vielleicht aber war auch der fromme, starrgläubige Sinn der Mutter in mir lebendig geworden. Die Versuchungen, die mich anfielen, sind nicht eben stark gewesen. Habe sie in Kasteiung und Gebet überwunden. So wurde ich ein Jüngling und ein Mann. Der Orden hat mich nach den nördlichen Marken hinaufgesandt, wo christliche Deutsche gegen heidnische Slawen und Preußen im harten Kampfe lagen. Hier habe ich mit trefflichen Männern gewirkt, um die einzig wahre Lehre zu verbreiten. War immer noch der Gewissenhaftesten einer. Die drei schlimmen W, die des Mannes Lust und Schmerz ausmachen, Wein, Weib und Würfelspiel — hab' sie nicht gekannt. Ach, es ist nicht gar so schwer, an den Ufern der Oder und der Weichsel sich des Weins zu enthalten!" Fra Beone machte eine kleine Pause und verzog das Gesicht zu einer komischen Grimasse. „Brr — das war ein gar bös Gewächse, ein arges Getränke, das sie dort auf den gerodeten Hügeln zogen. Nein, das ging sauer und bitter ein und machte dem Herzen nur ein gering Lüstlein. Und wer es trank, der fühlte es am nächsten Tage an Kopf und Magen. Und die Weiber? — Ja, Freund — hab' sie kaum angesehen. Und dann gefielen mir die schwarzhaarigen, schwarzäugigen Dirnen auch wenig, wenn ich an die blonden Schwabenmädeln dachte daheim. Dumm wär's, zu leugnen, daß auch die Stunden der Sehnsucht kamen. Insonderheit, wenn der warme Mai ins Land zog, und der Wald im jungen Grün erstund, und die Veilchen süßduftend aufgeblüht sind. Ja, da gab es wohl Tage und Nächte heißer Qual. Dann aber hab' ich immer an den heiligen Mann gedacht, der nur mit Kapuze und Kutte bekleidet durch halb Europa, ja bis ins heilige Land zog, um seine keusche, entsagende Lehre zu verbreiten. Und ich bezwang die Sehnsucht. Ach, dort oben unter der kalten Nordlandssonne ist es nicht so arg schwer, die Sehnsucht zu bezwingen. Vom Spiel wußte ich seit meinen Kindertagen, daß in den Karten und in den Knöcheln der Teufel selber sitzt. Wer möchte solch' teufelbesessenes Gerät berühren? So ließ ich's liegen. Mehr denn vierzig Jahre habe ich so gelebt.

Ist mein Wandel unseres Heiligen wahrhaft würdig gewesen. Unter den Brüdern war ich geschätzt und wohl geachtet. Ja — und gerade das sollte mir zum Verhängnis werden. Zum schlimmen, schlimmen, aber doch auch so schönen, gar so wundervollen Verhängnis! — Wie sagt Horatius? Naturam expellas furca tamen usque recurret".

Die Augen des guten Vaters glänzten im verklärten Schein. Dann nahm sein Gesicht einen nachdenklichen Ausdruck an. Eine geraume Weile starrte er stumm vor sich hin. Er seufzte auf, ergriff den Krug und tat einen neuen kräftigen Zug. Endlich fuhr er fort:

„Hat alles Grund und Ursache auf Erden, und alles ist Zwang und

Folge. So ist es auch mit der großen Umwandlung gegangen in meinem Leben. Da ich das allgemeine Vertrauen der Brüder genoß, wurde ich ausersehen, in einer wichtigen Mission für das Kloster gen Welschland zu reisen. Damals haben die Bestrebungen der Spiritualisten den Orden bewegt, so die alten, im Lauf der Jahrzehnte gemilderten, ja wohl halb vergessenen Regeln in alter Strenge wieder beachtet sehen wollten. Waren wir durchaus auf seiten der strengen Observanz gestanden, und ich wurde nach Italien geschickt, um die befreundeten Klöster zu besuchen, ihnen unsere Zustimmung zu bringen und sie bei der strengen Regel festzuhalten. Ja, das sollte ich — ich, der Fra Beone! Da ich damals das alte Slawennest Stettin verließ und mir der Turm von St. Jakob den letzten Abschiedsgruß nachwinkte, da dachte ich spätestens in einem Jahre wieder zurück zu sein. Ist aber ganz anders gekommen, ganz anders!

Bin ich über die Alpen gezogen und eingetreten in dies wunderbare Reich des Südens. Wie war hier alles anders, als im kalten Norden! Das Land und die Bäume, die Blumen und die Früchte, die Menschen, der Himmel und die Sonne! In Venedig machte ich den ersten größeren Aufenthalt. Damals ist die stolze Republik in Wahrheit die Königin der Adria gewesen. Am großen Kanal reichten sich Morgenland und Abendland die Hand. Alle Schätze des üppigen Orients wurden gestapelt, um von hier aus ihren Weg in die fernsten Städte zu nehmen. Hat sich der Reichtum einer Welt hier zusammengehäuft, und reich war das Leben, das ihm entblühte. Auf den Plätzen und Gassen und Gewässern zwischen den wundervollen Palästen und herrlichen Kirchen wogte eine bunte, frohe und verliebte Menge — schöne Frauen in prächtigen Gewändern — vornehme Männer in Scharlach und Zobel — lustiges Volk mit blitzenden Zähnen — Männer und Weiber. Überall Blumen — Musik — Glanz und Freude! Und mitten darin ist ein asketischer Mönch gestanden aus Pommerland, der nur zwei Augen zum Sehen und zwei Ohren zum Hören hatte, und doch tausend hätte haben mögen, um nur ja nichts zu verlieren — und hielt sich den wirren Kopf und fragte sich immer wieder, ob das alles Wirklichkeit wäre. Mir war's, als wenn ich träumte. Und dann war mir auch wieder, als wenn ich jetzt erst erwacht wäre, nachdem ich all meine Jahre verschlafen hatte.

Von der Adria bin ich weiter gezogen auf Rom. Durch glänzende Städte bin ich gekommen mit prunkenden Fürstenhöfen. Überall rauschte das Leben in Pracht und Prangen daher. Auch viele Klöster hatten sich vom Geiste des seraphischen Franziskus schon gar arg entfernt. Am Tische der Äbte ging es oft reicher her, als an dem eines Edelmannes. Fehlte auch der Wein nicht! In Toscana hab' ich zum ersten Male von diesem italienischen Wein getrunken. Kostete nur eben, und doch kam's über mich wie von einer anderen Welt. Ein Sangiovese war's,

hab' den Namen nie vergessen. Und ein ganz alter muß es gewesen sein. War gar köstlich süß und floß lieblich gurgelabwärts. Und dann diese ins Selige gehobene Stimmung! Zum ersten Male ist mir eine Ahnung gedämmert, daß das Weintrinken, wenn es nun einmal ein Laster war, doch vielleicht ein sehr schönes Laster sein möchte. — Kam ich in die ewige Stadt und fand am Hofe des allerheiligsten Vaters dasselbe genußfrohe Wohlleben wie in den Schlössern der Herzöge. Noch ist mir das alles unwürdig und sündhaft erschienen. War das der Wandel, wie ihn der edle seraphische Franziskus gefordert hatte, an dem der Papst um seines Wirkens willen die Heiligsprechung vollzog? ! Das letzte Kloster, das ich zu besuchen hatte, war dieses hier. War mein Weg in diese Einsamkeit des grünen Waldschattens wie eine Flucht vor der eitlen Welt. Hab' ich gehofft, die alte Strenge, die alte Würde unseres Ordens, ja mich selbst wieder zu finden. Denn hin und wieder hatt' ich mich mit Schrecken über der Empfindung ertappt, daß die eitle Welt mir nicht mehr ein Gegenstand selbstverständlicher Nichtachtung war. Hab' ja gefühlt, daß ihr Glanz in manchen Stunden einen verlockenden Zauber auf mich übte. War das ein Gären in mir und Drängen, halb noch unbewußt, das ich mir nicht zu deuten wußte, das mich im Innersten erschreckte, und das doch auch wieder gar süße, heimliche Hoffnungen in mir wach werden ließ.

Hab' das Leben hier oben im Bergwald ernster gefunden, als ich es sonst in Italien getroffen, aber doch lange nicht so ernst, als ich es bei uns im Norden gewöhnt war. Das Gelübde der Armut hinderte die grauen Brüder nicht, drunten in Frascati ein Weingut zu besitzen, das sie nach alten Überlieferungen gar klüglich und weise bestellten, und aus dem sie als Lohn ihrer Mühe ein höchst köstlich Tränklein zogen. Hielt sie das Gelübde auch nicht zurück, das köstliche Tränklein, statt es zu verkaufen und den Erlös den Bedürftigen zu geben, selbst mit großem Fleiß und Eifer im Verlauf des Jahres auszutrinken, auf daß bei der nächsten Lese wieder leere Fässer für den neuen vorhanden wären. Und das köstliche Tränklein duftete nun auch mir!"

Der Fra Beone ergriff meinen Krug mit beiden Händen, hob ihn wie anbetend empor und betrachtete ihn lange mit andächtiger Freude. Dann rief er, und es klang wie ein Stoßseufzer aus tiefstem Herzen:

„O du holder, lieblicher, o du jubelnder, schwärmender, o du gepriesener, dreimal gesegneter, herrlicher Frascatiwein! Dir dank' ich, dank' ich tausendmal. Denn so du mich sündig machtest, gabst du mir doch auch das Glück!"

Er trank fast feierlich einen herzhaften Zug; darauf begann er von neuem. Aber jetzt schien plötzlich ein anderer Mensch zu sprechen. Hatte früher die Stimme des guten Paters müde geklungen, als gäbe sie sich nur widerwillig für die Erzählung seiner asketischen Jugendjahre her

nahm sie jetzt einen hellen Ton an, in dem es wie Kampffanfaren schmetterte. Die Augen des merkwürdigen Burschen leuchteten, und alles Schalkhaft-Listige, aber auch alles Großzügige in seinem Gesicht trat deutlich hervor.

„Ganz allmählich ist der Frascataner Wein mein Freund geworden. Sind mir wohl hin und wieder Gewissensbisse und Reue gekommen. Aber so heftig wie sie waren, sie hielten nicht vor. Ja, Carissime, Ihr werdet es kaum verstehen, wie ein arm Menschlein sich um Dinge quälen kann, die Euch so klar erscheinen, wie das Sonnenlicht. Doch von Tag zu Tag wurden meine Bedenken schwächer, die Lust größer. Trahit sua quemque voluptas, sagt der Meister Virgilius. Mit den Fröhlichen habe ich gezecht, aber ich ließ mir auch allein vom Bruder Kellermeister manch' Gläslein einschenken. Und mit jedem Gläslein, das ich trank, nahm der alte Verführer, der Frascataner, stückweis von mir Besitz. Er wurde mein Herr, aus dem Freunde ward der Herr. Ist mir aber ein gar guter, lieber Herr gewesen."

Dankbar blickten des Paters Augen auf den Krug, den er seit dem letzten Trunk nicht mehr losgelassen hatte, sondern mit beiden Händen innig und fest umspannte.

„Längst ist mein Auftrag im Kloster ausgerichtet gewesen. Hätte nach Hause reisen sollen. Aber ich bracht' es nicht fertig, mich los zu reißen. Unter allerhand Vorwänden suchte ich meinen Aufenthalt zu verlängern. In der Bibliothek hab' ich mir mit den alten Handschriften zu schaffen gemacht. Anfangs war meine Anteilnahme an den gelehrten Autores des Altertums wohl ein wenig erheuchelt. Aber dann bereitete es mir einen ganz eigenen Genuß, den großen Virgilius und die Herren Ovidius und Horatius hier in demselben Lande zu lesen, in dem sie selber einst gewandelt waren. Zwar kannt' ich die Geschichten von Äneas und der Gründung Roms, von den Verwandlungen und die Carmina des Hofpoeten seit meiner Jugend wohl. Aber hier, hier im Angesicht der weiten campanischen Ebene, der Siebenhügelstadt und des Tyrrhenischen Meeres — wie anders wirkten hier die alten Mären! Im Norden waren die Bilder der Sagen kalt und schattenhaft vorüber gezogen. Was konnt' mir im Lande der heidnischen Preußen der Jupiter Capitolinus sein und das Zwillingspaar, das von der Wölfin gesäugt wurde?! Aber hier, hier sah ich mit eignen Augen die Stadt, die Romulus und Remus einst gegründet, mit eigenen Händen griff ich die Marmorsäulen, die des stolzen Tempels ragendes Dach getragen. Was draußen mir tot und kalt und wesenlos erschienen war, hier wurde es leibhaftig und lebendig. Die alten Geschichten waren keine leeren Sagen mehr, sie sind Wirklichkeit geworden vor meinen Sinnen.

Bin ich manche Nacht in meiner einsamen Zelle beim unsicheren Schein des Lämpchens gesessen, zu dem ich mir das Öl heimlich besorgt

hatte, hab' in den alten Schriften gelesen und den alten Frascataner dazu getrunken. Und mählich ward mir die Welt, die mir im Norden so fremd erschienen war, lieb und vertraut. In den einsamen Nachtstunden beim Wein leisteten mir gar seltsame Gestalten Gesellschaft. Die alten Götter und die Heroen, die von der Kirche längst erschlagen und begraben waren, sind in mein stilles Gemach gestiegen und haben mit mir Zwiesprach gehalten. — Ja, aber waren denn die nicht tot? Die Frage packte mich in einer verhängnisvollen Mitternacht grimmig an. Was mir in der Heimat ganz selbstverständlich erschienen war, hier ward es mir zweifelhaft. Waren die alten Götter doch nicht tot? Schüttelte mich eine geheime, schreckliche Angst. Hab' ich den Gedanken nicht zu Ende zu denken gewagt.

Da ich die ganze Klosterbibliothek mit vielem Fleiß und Bedacht durchgearbeitet, war meine Sehnsucht, heimzukehren, geringer denn je; war mir's, als wenn das Südland und der südliche Wein mich behext hätten. Wieder erfand ich Ausflüchte. Schließlich hab' ich mich hinter meiner Gesundheit verkrochen. Sie wäre unter der Mühseligkeit der langen Reise arg zu Schaden gekommen, sagte ich. Könnte nicht plötzlich die sonnige Wärme mit Schnee und Nebel vertauschen. War ich inzwischen mit meinen Klosterbrüdern in ein recht vertrauliches Verhältnis gekommen. Mochten mich alle wohl leiden. So zwar, daß sie mir vorschlugen, da sie endlich merkten, wie schwer mir der Abschied wurde, doch ganz und gar bei ihnen zu bleiben. Gar leicht war ich's zufrieden, und am Ende stimmte auch der Ordensgeneral zu. Statt zwischen Oder und Weichsel umherzuziehen, durfte ich in den Albaner Bergen Unterkunft nehmen.

Bald bin ich unter den welschen Brüdern wie ihresgleichen gewesen, stand auch mit dem Volke der Romagna, zu dem mich meine Bettelfahrten und Klostergänge führten, in Kürze auf bestem Fuß. Das Lateinische war mir von Kindesbeinen an fast besser vertraut, als unsere Volkssprache. Fand mich also auch bald in die Rede dieser Leute. Das waren für mich gar merkwürdige Streifzüge, die ich durch die Berge und Täler unternahm. Hab' die Menschen gar wohl kennen gelernt, wenn ich ihnen die Erträgnisse aus des Klosters Küchengarten verhandelte oder gegen Eier und Käse eintauschte. Hab' mit den Kindern gespielt und mit den Frauen geschwatzt. Bin auch mit den Männern in den Schenken gesessen. Da haben sie dann bald gemerkt, wie sehr es mich nach einem Krüglein gelüstete, haben mir wacker eingeschenkt, und ich habe ihnen wacker Bescheid getan. ‚Die Ewigkeit ist lang genug zum Bußetun, sagten sie, die paar Jahre Leben wollen wir lustig sein.‘ Das wollte ich zwar als guter Franziskaner nicht wahr haben, bin aber trotzdem ihr guter Zechgenoß geblieben. Der Wein, ach der Wein!

Nicht selten ist es geschehen, da hab' ich mich heimlich, statt für das Kloster umherzuziehen, in einer abgelegenen Landschenke hinter dem Krug

gebückt, hab' auf das lachende Land hinausgeschaut und ganz eben für mich weg getrunken. Sind gar köstliche Stunden gewesen. Wie erhebt doch der Wein des Menschen Herz in solchen Zeiten! Wie sind wir glücklich, wenn seine Geister langsam emporsteigen und alle Gedanken freier und leichter und bunter spielen! Welch' Klang und Überschwang ist im Herzen! Du bist mürrisch und unfroh gewesen den ganzen Tag, die Welt scheint dir öd' und grau. Du schlürfst ein Gläslein oder zwei — und plötzlich ist alles verwandelt. Deine Seele lacht, und die Erde steht in Sonnenglanz! Die Alten hatten wohl recht, wenn sie den Weingott Liber Bacchus mit allerhand schmückenden Beiworten begabten. Haben sie ihn früher den Sorgenlöser, den Reichtumspender, den Frohsinnbringer und Friedenstifter, den Förderer der Dichtkunst genannt.

Hat auch mich zum Dichter gemacht, der alte, tapfere Bacchus. Ja, lacht nur, **confrater in artibus**. Braucht Euch des Zunftgenossen nicht zu schämen. Hat auch gar wacker gesungen seinerzeit und manch guten Ton gefunden. Mußte ihm freilich der Wein erst die Zunge lösen. — Der Tag ist mir wie heute. Saß ich wie so oft hinterm Glas in der einsamen Osteria. Kam da ein Mädchen des Wegs, mochte fünfzehnjährig sein. Aber schon weich und rund, wie die braunen Kinder hier aufwachsen in schnellem Reifen. Sie grüßte ehrerbietig, wie sich's meinem Gewande gegenüber geziemte. Dann aber hat das Hexlein plötzlich gelacht, nahm die Rose, die sie hinterm Ohr trug, und warf sie mir zu. Und lief kichernd davon. Bin ihr nicht nachgestiegen. Selbst wenn's sich geziemt hätte — für die Mädel war ich schon ein wenig zu alt. Aber als ich die Rose so vor mir liegen sah, da stund mit einem Mal und unvermittelt eine Erinnerung vor meiner Seele. War ein Klosterschüler von achtzehn Jahren. Als wir eines Sonntags zum Dom geführt wurden in geordnetem Zuge, ist ein Mägdelein uns entgegen gekommen, blond an Haaren und rot an Lippen, die Farbe der Augen aber konnte man nicht erschauen, hielt sie doch das Köpfchen züchtiglich gesenkt. Als sie dann von ungefähr die Lider aufschlug, da trafen sich unsere Blicke. Ist gewesen, als wenn eine Flamme aufschlug. Gleich aber sahen wir wieder scheu zur Seite. Zweimal sind wir uns noch begegnet. Beim letzten Male ließ sie aus ihrem Sträußlein eine Rose zu Boden fallen. Unser Zug schritt weiter. Durfte ich die Blume nicht aufheben. Dann blieb das Mägdelein mir verschwunden. War auch gut so. Was hätte werden sollen?! Ich war ein Kleriker, und sie guter Leute Kind. Damals hab' ich nicht gewußt, wie's um mich stand. Hab' gebetet und gefastet und meine Unruhe zergeißelt. Jetzt aber, im Lande Italien, wo die Rose vor mir auf den Tisch flog, jetzt wußt' ich's plötzlich nach 25 langen Jahren: Lieb gehabt habe ich damals das Schwabenmädel, lieb gehabt. Und bei der gar so süßtraurigen Erinnerung gab mir Gott Bacchus die ersten Reime ein."

Der gute Fra Beone räusperte sich. Und mit einem Lächeln, das nicht frei war von einer gewissen Verlegenheit, fragte er:

„Collega, wenn Ihr nicht nur Eure eigenen Verse liebt, sondern freundwillig verstatten wolltet —"

„O bitte, bitte," fiel ich ihm ins Wort. „Es würde mir ein rechtes Vergnügen sein."

Der tapfere Zecher war sichtlich erfreut. Er trank noch einen herzhaften Zug und sprach:

In lichter Farbe steht der Wald,
Der Vögel Singen tönet,
Wie ist die Wonne mannigfalt
Von Liebe hold bekrönet!
Es lacht der Lenz — wer fühlt sich alt,
Da so die Zeit sich schönet?!
Herr Mai, dir sei der Preis gezahlt,
Der Winter sei verhöhnet.

Merkwürdig, wo hatte ich dieses Gedicht schon einmal gehört oder gelesen?! Ja, wo doch gleich? Aber der Alte ließ mir keine Zeit zum Nachdenken. Erfrischt fuhr er mit erneuten Kräften in seiner Erzählung fort.

„Hatte Gott Bacchus mich das Dichten gelehrt. Aber der sollte doch tot und machtlos sein, war uns immer gesagt worden. Konnte ein toter Gott solch' Wunder wirken?! Woher nahm ein Machtloser solche Kräfte? War er doch noch lebendig, der rebenumkränzte Gott? — Was sollte er nicht? Sah ich nicht täglich, daß auch Frau Venus noch ihr goldenes Zepter schwang, wenn die braunen Burschen und Mädchen sich trafen auf dem Marktplatz von Tusculum oder in der Schenke?! War nicht die Göttin der Liebe ebenso mächtig wie in alten Zeiten?! Was nützte alles Predigen von Keuschheit und alles Donnern gegen Sinnenlust?! Brannte nicht die Flamme auf der Venus Altar so heiß wie je?! Solche Gedanken sind mir oft gekommen, saß ich einsam beim Glas. Und ohne mein Zutun, ja gegen mein wildes Streben spitzten sich die Gedanken zu der gar schlimmen Frage zu: Wer hat recht — der seraphische Franziskus, der Asket von Assisi, oder Liber Bacchus, der glückliche Gott des Weins und der Wonne?! Ach, so hätt' ich nie gefragt droben im Norden!

Mehr und mehr verblaßte das Bild des Heiligen in mir, stärker und stärker trat des Bacchus leuchtende Gestalt hervor. Und es mag wohl geschehen sein, daß ich damals mehr den Heidengott als den der Kirche im Munde führte.

Also konnte es nicht ausbleiben, daß man im Kloster auf mich und die Veränderung meines Wesens aufmerksam wurde. War auch nicht

allzuschwer zu finden, daß der Wein an dieser Veränderung die Hauptschuld trug. Hielt mir der hochwürdigste Prior einen gar strengen Sermon, in dem er mich unter Anrufung aller lieben Heiligen beschwor, auf dem Pfade der Tugend zu bleiben und dem Laster zu entsagen. So eindringlich stellte er mir meinen früheren, gottgefälligen Lebenswandel vor, daß ich in Wahrheit in tiefster Seele geknickt war und reumütig Besserung versprach. War auch mein fester Wille, mein Versprechen zu halten. Aber wie geschrieben steht bei Matthäus und Marcus: Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach — so auch bei mir. Anfangs begnügte ich mich wohl mit dem Krüglein Sauern, den mir jetzt der Kellermeister vorsetzte, ging draußen stolzen, wenn auch betrübten Herzens an der Schenke vorbei und wies den Becher, den man mir anbot, standhaft zurück. Aber nach ein paar Tagen quälender Entsagung hab' ich doch die Hand nach ihm ausgestreckt. Was soll ich noch lange Worte machen? Nach einiger Zeit ist alles wieder wie früher gewesen. Nitimur in vetitum semper cupimusque negata, sagt Ovidius. Da verbot mir der erzürnte Prior das Kloster zu verlassen. Eine strenge Klausur ward mir auferlegt, der Pförtner hatte gemessenen Befehl, mir den Ausgang nicht zu verstatten. War mir gar schmerzlich. Aber ich fügte mich. Hatte auch die beste Absicht zu gehorchen, arbeitete, kasteiete mich, betete. Kam aber keine Befriedigung über mich. Die Welt erschien mir so leer und öde, meine Gedanken waren gar so flach und klein, mir war's, als wäre mein Bestes in mir getötet worden. Kein Schwung, keine Begeisterung mehr. Kein Reim fiel mir ein. Kam aber eine verzweifelte Unrast über mich, die mich zwecklos von einem Ort zum anderen jagte. Eine Sehnsucht war in mir. Ein heißes Verlangen nach Leben und Freude. So hatte sich der Asket des Nordens verwandelt, daß er in den Mauern des Klosters herumirrte wie ein Gefangener. Beim Kellermeister hab' ich heimlich um einen Schoppen gebettelt. Hat's mir aber abgeschlagen. Nicht aus schlechtem Herzen, ich weiß wohl. Hat gemeint, daß es zu meinem Besten wäre. Hat aber nicht gewußt, wie heiß die Sehnsucht nach Lebensfreude und glücklichem Rausch brennen kann. — Im Garten stand an der Mauer ein Maulbeerbaum. Wenn man ihn erstieg, konnte man sich leicht hinausschwingen. In einer dunklen Nacht ging ich diesen Weg. Bacchus rief und ich gehorchte. Zwei Tage blieb ich in seinem Dienst. Fragt mich nicht, wie sie mich zurückbrachten, Freund und Landsmann. Ich war des alten Gottes sehr voll.

Herrschte eine gar üble Stimmung gegen mich unter den Brüdern. Konnt's ihnen nicht verdenken. Das war der Mann, der aus Deutschland kam, um sie der strengen Regel zu gewinnen! Und so traf man ihn unter dem niederen Volk! Des Priors Zorn ist groß gewesen. Ein Gericht wurde über mich gehalten. An die Säule in der Geißelkammer haben sie mich gebunden und grausam mein nacktes Fleisch ge-

peitscht, bis das Blut unter ihren Streichen hervorbrach — und weiter. Ich wand mich in wilden Schmerzen. Aber keine Reue kam über mich unter ihren harten Streichen. Nur Trotz wuchs in mir auf. Mit jedem Schlage stärker. Und plötzlich kam mir der Gedanke: Du bist ein Märtyrer, ein Märtyrer für deinen Glauben an den Sorgen lösenden, Frohsinn bringenden, zur Dichtkunst begeisternden Gott. Von dem Augenblick an taten die Schmerzen gar wenig weh. Als sie ihr Tun geendet hatten, wuschen sie mir die Wunden mit Wein, als wollten sie mich höhnen. Ich aber küßte dem Prior den Schuh und dankte der gnädigen Strafe.

Kroch dann in meine Zelle, meinen geschundenen Leib zu pflegen. Der Bruder Apotheker brachte mir heilkräftige Kräutlein. Die verfehlten ihre Wirkung nicht. Und einige Tage später, da es mir schon besser ging, schlich der Bruder Kellermeister zu mir herein am dunklen Abend — mit einem Krug vom besten. ‚Daß dein Herz dich nicht wieder von uns fortzieht, will ich dir bei uns helfen.‘ Also sprach er. Hat's wieder gut gemeint gehabt, der brave Bruder Kellermeister! Und wieder ging's nicht aus nach seinem Willen.

Ist an seiner Seite noch eine Gestalt in meine Zelle getreten, die ich damals nicht sah noch erkannte. Hab' erst später ihre Anwesenheit gespürt. War ein großes, gewaltiges Weib. Hieß das Schicksal, Fatum genannt beim Meister Virgilius.

Ihr mögt euch wohl denken, welche Freude mir des guten Kellermeisters Gabe bereitete. Gierig hab' ich den lieben Wein getrunken wie ein Verschmachtender im Sommer den endlich erreichten kühlen Bergquell. Und alle Schwarmgeister sind wieder wach geworden in mir mit dem Wein. Ein Brausen war in meiner Seele, ein Singen und Klingen. Gott Bacchus war nicht tot und die andern frohen Götter alle nicht. Droben im nebligen Norden mocht' man das glauben. Hier im heiteren Lande sah ich es besser. Lebensfreude und Lebensgenuß blühten unter ihrer lachenden Herrschaft. Was hatte ich bis dahin von Lebensfreude gewußt, als daß sie Sünde war, wert, bekämpft zu werden?

Und da geschah das Furchtbare. Stand plötzlich vor meinen Augen wie in blutiger Flammenschrift die Erkenntnis: du hast noch gar nicht gelebt!

Meine Jugend hatte ich zerfleischt, unterjocht, geknebelt und vertan. Jetzt wo ich über die Vierzig hinaus war, stund das Alter nicht mehr fern: Und ich hatte noch gar nicht gelebt!

Ich war am Ergrauen und sah älter aus, als ich war. Das harte Leben hatte mich hart mitgenommen.

Freund, Ihr könnt nicht fühlen, was das heißt: noch gar nicht gelebt mit vierzig Jahren und eine Jugend freudlos vertan! Sagt Ihr heute mit Dreißig: wir lebten uns satt, willkommen, Herr Tod, rief ich damals: Willkommen, Leben — leben will ich — den Rest, der mir bis zum Alter bleibt, ausnützen und genießen! Warum sich wehren gegen

die alten Götter? Sie sind stärker als wir. Ihnen folgen in begeistertem Zuge! Evoë, Bacchus!

Ist meine halbdunkle Cellula, in der nur die ewige Lampe unter dem Bilde des heiligen Franz brannte, plötzlich mit wundervollem Glanz gefüllt gewesen, ein himmlisches Tönen war um mich, und vor mir stand der Gott selbst, in goldener Nacktheit, jung und schön, Weinlaub im Haar und den Thyrsos in der Hand. Und mit dem Thyrsos winkte er. Und in mir war mit einem Male kein Zweifel: Ich mußte dem Gotte folgen — fort aus dem Kloster — hinaus in die Welt!

Stieg der alte Trotz, den die Geißelung in mir entfacht, von neuem in mir auf. Wer wollte mich zurückhalten? Hatte mich einer gefragt, ob ich geistlich werden möchte?! War noch nicht ein Mensch gewesen, da man mich zum Kleriker machte — jetzt war ich ein Mensch, jetzt wollt' ich nicht mehr Kleriker sein! In dieser Stunde ist das lange zurückgedrängte Blut in mir zu einer ungeheuren Empörung emporgewallt. Und wenn's tausendmal Sünde war, die Sünde war so schön! Und wär' der allerheiligste Vater selbst und der seraphische Franz in der Tür gestanden, hätt' ich mir doch den Weg frei gemacht! Der Wein war's, er hat mir den Mut zur Freiheit gegeben. Hätt's ohne ihn mein Lebtag nicht gewagt.

Mein Krug war leer. Griff ich schnell nach Mantel und Stab und folgte dem winkenden Gotte. Breit lag der helle Mondschein über dem Kreuzgang. Hab' ich mich tief im Schatten halb scheu und halb verwegen herumgeschlichen. Eins wußt' ich: wer mich hätte halten wollen, den hätt's gereut! Aber es waren ihrer zu viele. Vorsichtig mußt' ich sein. Der nächste Weg vom Kreuzgang zum Garten führte durch die Kirche. Entschlossen öffnete ich die Tür und trat in das Gotteshaus ein. Fiel ein Lichtschein durch die hohen Fenster grad' auf das Allerheiligste, hab' ihn wohl gesehen. Aber mein Herz blieb kalt. Zur andern Tür schritt ich hinaus, in den Garten. Wieder schlich ich im Schatten weiter. Da ist mein Fuß wie angewurzelt stehen geblieben. Im vollen Mondlicht wandelte eine Gestalt vor mir. Der Prior war's. Er hielt das Haupt gesenkt und schien gar schwer in Sorgen. Sorgte sich wohl um mich. Tief in das schwarze Laubwerk einer alten Zypresse gedrückt stand ich. Ward nicht bemerkt von dem strengen Herrn. Endlich ist er ins Haus gegangen. Da schlug ich mich zum rettenden Maulbeerbaum. Ein paar Griffe, ein Sprung — — ich war frei!

Stund ich eine geraume Weile wie betäubt. Frei — frei sein — leben dürfen! Dann fiel ich nieder in die Knie und breitete die Arme aus dem erlösenden Gotte entgegen.

Ob mich die Wunden noch schmerzten, machte ich mich doch eilig auf den Weg, fort aus der Gegend, wo man mich kannte. Durch die einsamen Täler der Apenninen bin ich gezogen. Ein Bettelmönch wie

viele andere auch. Keiner wußte, daß ich entlaufen. Als mir aber die Haare unter der Kapuze gewachsen waren, da warf ich das lange geliebte und jetzt so verhaßte Kleid von mir. Ein Mensch wollt' ich sein, wie andere Menschen auch.

War freilich ein sündiger Mann, das wußt' ich. Ein flüchtiger Mönch, von der Kirche gebannt und verflucht. Und reute mich doch nicht. Ist Frühlingszeit gewesen, als ich in die Freiheit zog. All ihr guten Götter, war dieser Frühling schön! Die Himmel noch einmal so blau — die Blumen zehnmal so bunt — selbst der Wein noch hundertmal herrlicher.

Sind damals durch alle Länder die Scharen der Vaganten und Goliarden gezogen. Waren mir gar willkommene Genossen. Fand ja alles bei ihnen, was mein Herz suchte. Frohe Freiheit, weites Wandern, tüchtiges Trinken, Lieder singen und Reime schwingen. Carpe diem, hieß ihr Wappenspruch. Hat mich keiner bei ihnen nach Woher und Wohin gefragt. Unter ihnen hieß es: Was der Mann ist, das gilt er.

Hat nicht lange gewährt, da galt ich etwas in ihren Kreisen. Durch ganz Italien bin ich so gezogen und zurück in die Heimat — ins Tal der Rhone — die alte Pfaffenstraße rheinabwärts. Überall wo ein guter Wein wuchs, da war auch ich. Die braven Wirte am Wege kannte ich gar wohl, die Schenken besser als die Kirchen, und nicht selten ist's geschehen, daß ich nächtens kein Dach über dem Kopf hatte. Und trotzdem — glücklich bin ich gewesen, amice, glücklich! Ich lebte ja, ich lebte! Mein Herz jubelte, und die Reime sproßten wie die Blauveigelein im Märzen. Hab' manch' schön Liedlein gesungen, das die Runde gemacht hat durch alle Lande."

Der wackere Fra Beone hatte sich in eine helle Begeisterung hineingesprochen. Er schwang die Arme selig wie in Verzückung über dem Haupte und sang mit rauher Stimme eine merkwürdige Weise:

„Mihi est propositum, in taberna mori,
ubi vina proxima morientis ori.
Tunc cantabunt laetius angelorum chori:
Deus sit propitius isti potatori."

Aufs höchste erstaunt fuhr ich auf. „Das ist von Euch?" fragte ich fast erschrocken.

Er hörte den Ton der Frage nicht. „Hättet es wohl nicht gedacht, wie?" rief er selig. Und dann sang er weiter:

„Tales versus facio, quale vinum bibo,
nihil possum facere nisi sumpto cibo.
Cum in arce cerebri Bacchus dominatur,
in me Phoebus irruit et miranda fatur."

Und wieder fragte ich: „Das ist von Euch?!"
Er nickte nur mit eifriger Bestätigung.

„So seid Ihr der Archipoeta, von dem die Wissenschaft sonst im Grunde nichts weiß, als daß sie ihm diese Worte zuschreibt?“

„Der Archipoeta? — Wer ist das?“

Dann aber wurde er aufmerksam.

„So kennt Ihr die Verse?“ fragte er zögernd und ungläubig.

„Ob ich sie kenne! — Wo trinkfrohe Jugend beieinander sitzt, da singt man wohl:

Hinterm Schenktisch sei mein Platz
Bis zum letzten Zuge,
Wenn der Tod sich mir gesellt,
Sei's vor vollem Kruge.
Dann singt hell der Engel Chor,
Geht mein Odem schwächer,
Herre Gott, sei gnädig du
Diesem braven Zecher.

Winkt mir Wein von guter Art,
Tönt auch gut mein Singen,
Trocknet Zunge mir und Schlund,
Will mein Lied nicht klingen.
Fühl' ich aber holden Rausch
Mir das Hirn durchkreisen,
Hebt sich auch der Dichter auf
Zu gewalt'gen Weisen.“

Fra Beone schüttelte fast erschreckt das Haupt:

„Wie ist das möglich nach so vielen Jahren?!“

„Ein braver Bruder in Benedictbeuern hat die Lieder aufgeschrieben, und durch seine Handschrift ist es auf uns gekommen*).“

Fra Luigi sah mich mit starren Augen an. In seinen Zügen arbeitete und zuckte es. Dann erschütterte ein heftiges Schluchzen seinen Körper. Er streckte mir beide Hände hin: „Gott grüß das Handwerk, Freund und Bruder, Gott grüß das Handwerk!“ Dicke Tränen liefen ihm über das rote Gesicht. „Meine Gedichte — nach so vielen Jahren! — Meine Gedichte!“ Er weinte wie ein Mensch vor Glück und Freude nur weinen kann.

Woraus ich ersah, daß die Dichter im dreizehnten Jahrhundert genau solche Kinder waren wie heute und zu aller Zeit. Noch immer hielt ich seine Hände, die sich wohl rauh und hart, aber auch warm und lebendig anfühlten. Mit einem erneuten „Gott grüß das Handwerk!“ gab er mich frei.

Es dauerte geraume Zeit, bis er sich so weit gesammelt hatte, um in seiner Erzählung fortfahren zu können.

„Ist manches Jahr über meinem Haupte hingegangen. Mehr und mehr ward Gott Bacchus der Herr, der alle meine Tage und Nächte regierte. Ohne ihn ist mir das Leben schal erschienen und grau, mit ihm war alles Schwung und Jugend. Fanden sich natürlich Narren, die meine Begeisterung Trunkenheit schalten. Aber das waren eben Narren. Was wußten sie, was mir im glühenden Herzen brauste. Doch Glut verbrennt und verzehrt. Hat mich das Gefühl überkommen, als ob mein fleischlicher Leib das Übermaß geistigen Lebens nicht zu tragen vermochte.

*) Daß der Archipoeta der Benedictbeurer Handschrift und der Bruder Trinker ein und dieselbe Person waren, wird hier zum ersten Mal behauptet. D. Verf.

War die Natur allzulange geknechtet und mißhandelt worden, um jetzt noch im Alter den neuen großen Anforderungen standzuhalten.

Hab' ich ans Sterben gedacht. Und schon ohne groß Bedauern. War ja noch einmal jung gewesen im Alter, hatte gelebt, hatte die Welt in ihrer Schönheit und Freude gesehen. Nun mochte der Hippenträger kommen, mir war's recht. Eins aber stund klar vor meinen Augen: nicht im Norden sterben! Nicht in Nebel und Dunst untergehen! Nein — noch einmal des Königs Bacchus heiteres, sonniges Land erschauen, noch einmal seiner Majestät sich beugen, noch einmal den römischen Wein trinken — dann mochte es zu Ende sein. Ist eine Sehnsucht in mir aufgeblüht, eine süße, wilde Sehnsucht. Was sind alle Weine vom Rheinstrom und vom Neckar, vom Genfer See und von der Donau gegen den lieblichsten Saft, so auf den römischen Hügeln wächst. Hab' ich mich auf den Weg gemacht ins Welschland, in Bozen den ersten Südlandwein getrunken. Ist ein gar fein Gewächs, das sie dort auf den Bergen von Santa Magdalena und Santa Justina bauen. In der Stadt Dieterichs von Bern fand ich den ersten echten Italiener, den weichen Roten aus dem Tal, das sie Valpolicella nennen. So zog ich südwärts. Und brachte jede neue Stadt einen neuen Wein. Wie ein Bacchuszug war's durch das lachende Land. Kam ich endlich nach Rom. Bin aber nicht in Sanct Peters Kirche gegangen, sondern hab' im Gewirr der Gassen gesucht, bis ich des Agrippa heiligen Rundtempel fand. Vor dem Pantheon bin ich gestanden und hab' der alten, frohen Götter gedacht in dankbarer Verehrung.

Am nächsten Morgen macht' ich mich auf. Durch die Campagna bin ich gewandert. War für meine alten Knochen gar ein beschwerlicher Marsch. Aber die Sehnsucht gab mir Kraft. Endlich nahm der grüne Wald der Weinstöcke mich auf. Zu guter Stunde war ich zurückgekehrt in das Bacchus Reich. Man war in der Lese. Tönte ein Jubeln und Lachen, Schreien und Singen durch das Hügelland. Schwere Körbe, köstlicher blauer und weißer Trauben voll, schleppten sie zur Kelter. Und in den Flaschen der Schenken perlte der trübe, duftende, heiße Most. An vielen bewährten Stätten bin ich gewesen und hab' vom Neuen und Vorjährigen klüglich geprobt. Erkannt hat mich keiner. Der gebückte Alte mit dem großen, weißen Bart und dem langen, weißen Haar des freien Mannes mag dem Fra Luigi von ehedem gar wenig ähnlich gesehen haben. Bin auch nach der Osteria hinauf gestiegen, da ich ehedem so oft gesessen. Stund ein neuer Wirt in der Tür, aber sein Wein war gut wie früher. Ist auch das Mädchen vorbeigegangen, das mir einstmals die Rose warf. War eine fette Matrone geworden, drei Kinder zerrten ihr am Rock. Hat mich auch nicht erkannt.

Lange bin ich da gesessen, trinkend und denkend. Was ist das Menschenleben? Jugend und Alter so dicht beieinander. Was nützt es zu

kämpfen gegen Natur und Weltordnung? Ist es nicht besser, die wenigen Stunden zu genießen in Menschlichkeit, statt uns zum Heiligen zu zwingen? Hatte man mir nicht meine Jugend geraubt, meine schöne, schöne Jugend?! War ich nicht betrogen um mein Bestes?! Aber es war keine Bitterkeit mehr in mir wie in früheren Zeiten. Menschlicher Irrtum! Sonst nichts. Was war nicht Irrtum im menschlichen Denken und Glauben?! Sucht der eine auf diesem, der andere auf jenem Wege die Glückseligkeit. Wer findet sie? Darob kein Groll und Tadel. Hatte mir doch noch im Alter ein gar holdselig Schicksal gelächelt. So etwas läßt viel verzeihen. Dank dir, du trefflicher, römischer Wein! War ich doch noch einmal ganz zu mir selbst geworden. Bin also wohl zufrieden gewesen. Konnt' keiner mir rauben, was ich genoß. Mocht' kommen, was da wollte.

Bin lange so gesessen — denkend und trinkend. Sacht senkte sich das Abenddämmern über die Berge. Die Leute zogen aus den Vignen nach Haus. Laut tönte ihr jubelnder Erntegesang. Scholl Musica von den Schenken, und ein Tanzen hub an. Schrien die Burschen, kreischten die Mädchen. Allmählich kam die Nacht. Fackellicht glühte und der Schein bunter Papierlaternen. Überall Jauchzen, Lebensfreude, echteste Menschlichkeit! Gar wohl tat das meinem armen Herzen, das die Jugend erst im Alter gekannt hatte.

Saß ich hinter dem Glase. Schaute zu, lauschte und trank. Der Mond ist aufgegangen über dem Berge Cavo. Weich und bleich lag sein Zauberlicht über der Ebene und den Hügeln. Die Nacht rückte vor. Fackeln und Lichter erloschen, es verhallten Musik und Lärm. Höher stieg der Mond. Alles schien größer zu werden in seinem trügerischen Schein. Riesenhaft wuchsen die Zypressen empor, die sich vor mir am Wege aufreckten. Plötzlich stund der Klostergarten vor meinen Augen, aus dem ich einst entflohen war. So eine Mondnacht war's gewesen, als Gott Bacchus mich aus dem Kerker meiner Jugend führte. Noch einmal kam das selige Glücksgefühl über mich, wie damals, als ich endlich jenseit der Mauer war und die Arme ausbreitete: frei, frei! — Heil dir, Bacchus, Heil dir und dank, du gütiger, glücklicher Gott!

Auf sprang ich und eilte fort. Wußt' selber nicht, wohin. Nur das eine wußt' ich: zum Bacchus wollt' ich — noch einmal den Göttlichen sehen! Zum Bacchus! Evoë! Fühlte wohl, daß mir die alten Füße schwer waren. Fühlte aber die Schwere auch wieder nicht. Alles um mich her, die Luft, die Landschaft, erschien mir gar so leicht und fröhlich. Rauschte ein Klang und Singen durch das Mondlicht. Welch eine Nacht voll wunderbarer Schwärmerei! Zum Walde hat mich mein Schritt geführt. Und da ich unter den alten Bäumen dahinwandelte, durch deren dichtes Laubdach das Mondlicht hier und da in wunderlich gespenstigen Streifen fiel, hört' ich plötzlich in der Ferne ein sonderbar Getön. Ein Jauchzen und Jubeln war's, nicht unähnlich dem, das ich an diesem

Abend schon gehört hatte, nur viel voller, viel seliger. Ein Brausen war es von Lust und Freude. Und das Brausen kam mir näher. Immer mächtiger schwoll es an. Vergaß ich meinen schweren Altersschritt und eilte dem jubelnden Jauchzen entgegen. Stund mit einem Mal der dunkle Wald in goldenem, flimmerndem Licht, und ein glänzender Zug kam heran. Schöne Jünglinge schritten voran in strahlender Nacktheit, Eppichkränze im Haar. Die bliesen auf Flöten und schlugen die Lyra in einer gar lieblichen Musik. Dann kamen holdselige Jungfräulein hinter ihnen in leichten Schleiergewändern, die trugen Rosen ums Haupt gewunden und streuten Blumen auf den Weg, und sangen ein bacchantisch Lied dazu. Folgte ihnen ein Wagen auf dem Fuße, schimmernd von edlen Metallen und köstlichen Steinen, davor gar wunderlich Getier, Leoparden und Leuen. Die Zügel dieser Bestien aber führte er selbst, Bacchus, der Gott. Bin ich nicht im geringsten erstaunt gewesen. War mir's doch eine felsenfeste Gewißheit: Der Gott ist nicht tot — er lebt — er lebt! Seinem Gefährt folgte eine Schar von begeisterten Männern und Frauen. Alle trugen sie Weinlaub im Haar, alle schwangen sie die Stäbe mit den Pinienzapfen, alle waren sie in einem gehobenen Rausch, ohne doch berauscht zu sein, alle riefen sie: Evoë, Bacchus! Da ich des Gottes ansichtig ward, neigte ich meine Stirn zur Erde. Winkte er mir, aufzustehen. ‚Schreite im Zuge,' sprach seine göttliche Stimme, ‚du vielgetreuer Knecht gehörst lange zu uns.' Sprang ich leichtfüßig, als wäre ich nie gealtert, zu den übrigen, und weiter zog der taumelnde Schwarm. Evoë, Bacchus, Evoë! O ich war glücklich unter den Glücklichen!

Wie der Wald sich geöffnet hat, stund vor uns auf jenen Klippen dort unten des Gottes leuchtender Tempel in unzerstörter Pracht, herrlich zu schauen. Dorthin lenkten die Begeisterten. Welch ein Reichtum, welch ein Glanz war in dem göttlichen Hause! Nahm der Gott auf einem goldenen Throne Platz. Und die Flötenspieler kamen und die Sängerinnen, und Tänzerinnen und allerhand Volk. Und Wein ward gereicht, ein Wein, wie ihn meine arme Zunge nie gekostet. Und immer höher schlug die Lust und immer zauberischer ward des Gottes Fest. Evoë, Bacchus, Evoë! War das Herz mir übervoll von Dankbarkeit und Glück. Leise bin ich hinausgeschlichen aus dem glänzenden Haus. Über der Landschaft lag der erste Morgenschein. Fern auf dem blaugrünen Meer leuchtete der frühe Flimmerglanz der Sonne. Um mich herum aber breitete sich noch der Schatten der Berge. Zu meinen Füßen stand der Wein in blauen Trauben und grünen Blättern. Strich der Morgenwind drüber, daß die Blätter sich neigten und auf und nieder rauschten, und mir war's, als wenn das blaugrüne Meer sich über die Campagna gewälzt hatte und bis zu mir heranwogte. Und war's nicht auch ein Meer? Ein Meer viel besser als das Salzwasser! Ein

Meer voll Weins, voll köstlichen Weins?! Und ein heißer Wunsch kam über mich, in dieses Meer hinabzutauchen. Wär' ein herrlich Ding, so unterzugehen im Wein. Ein trefflich Ende für einen alten Zecher. Was hielt mich noch auf dieser Welt? Hatt' ich nicht das Höchste genossen, hatte mein Dasein nicht seinen Gipfel erreicht, hatte ich nicht das Fest des glücklichen Gottes mitfeiern dürfen?! Ich wandte mich nach dem leuchtenden Tempel um — er war verschwunden. Zertrümmert Gestein deckte die Stelle. Über dem Berg Cavo schossen die Strahlen der steigenden Sonne empor. Deutlich erkannte ich das Kloster auf dem Gipfel. Ist mir mit einem Schlage deutlich geworden, daß ich auf dieser Erde nichts mehr zu verlieren noch zu suchen hatte. Dicht an den Absturz bin ich getreten, beide Arme weit ausgebreitet wie gegen einen fernen Freund — fahr hin, erbärmlich Leben! — Evoë, Bacchus, Evoë!"

Fra Beone schwieg und tat einen langen Zug.

Nach einer Pause, die ich nicht zu unterbrechen wagte, fuhr er fort:

„Haben gedacht, ich wär' in der Trunkenheit dort hinabgestürzt — die Narren! Haben mir ein ehrlich Begräbnis verweigert und geglaubt, mir einen Schaden zu tun, daß sie mich dort einscharrten — die Narren! Nicht anders hätte ich mir meine Grabstätte gewünscht als mitten im Wein. Freilich — ein sündiger Mann war ich wohl. So mußte ich zur Hölle fahren. War arg heiß im Fegefeuer und viel Dürstens dort. Kam kein Weinlein dort aus der Flasche. . Hab' wohl hin und wieder die dummen Teufel geprellt und ihnen von ihrem eigenen heimlich genommen. Aber wie oft kommt ein Unseliger dazu?! Alle hundert Jahr einmal." Der gute Bruder lächelte mit seinem alten pfiffigen Lächeln. „Müßt' also schon verzeihen, daß ich mich Eures Krügleins erbarmt habe, Freund und Landsmann. Prost Rest!"

Er kippte den letzten Tropfen aus dem Topfe. Als er absetzte, krähte draußen ein Hahn. Dies Geräusch schien ihm durchaus ungefällig. Voll Zorns stieß er das Weingefäß so unsanft auf den Tisch, daß es krachend in Stücke zerbrach. Dann zog er sich in seinen Rahmen zurück. Der Lichtschein des Bildes erlosch. Mir tat es aufrichtig leid, daß die angenehme Bekanntschaft mit dem wackeren alten Herrn so schnell endigen sollte. Ich versuchte ihn noch einmal anzureden. Aber steif und starr saß die Freske an der Wand und antwortete nicht mehr. Schließlich schlief ich wieder ein. Die lange Erzählung hatte mich doch müde gemacht.

Als ich über einem lauten Poltern erwachte, war heller Tag. Der Bruder Pförtner trat zu mir ins Zimmer.

„Ich habe lange mit meinem Schlüsselbund gegen die Tür schlagen müssen, ehe Ihr munter geworden seid, Herr," sagte er lächelnd. „Aber freilich," er warf einen Blick auf die Scherben des geleerten Kruges,

„einen guten Schlaftrunk habt Ihr genommen. Sagte ich es nicht, daß Euch in der Nacht ein Durst beschleichen würde?“

Ich wollte gegen diese Unterstellung Widerspruch erheben, um die Verdienste des Fra Beone um den geleerten und zerbrochenen Krug ins richtige Licht zu setzen. Aber mir kam die nicht ganz ungerechtfertigte Befürchtung, daß der würdige Klosterbruder mir nicht glauben würde, ja vielleicht annehmen könnte, ich wäre noch von den Geistern des Weins befangen.

So schwieg ich und nahm den Schlummertrunk auf mich.

Als es zum Abschiednehmen ging, fragte ich den Prior noch einmal über die Chronik. Ob sie nicht doch vielleicht irrig wäre, da das Bild so wenig zu der Erzählung paßte. Da nahm er mich beiseite:

„Nicht die Chronik ist falsch,“ sagte er, „aber vielleicht das Bild. Vor etwa zehn Jahren war ein Münchener Maler hier und hat die alte Freske, die fast ganz verblichen war, restauriert. So mag es wohl kommen, daß das Bild jetzt dem alten Fra Luigi nicht mehr ähnlich sieht. Aber bitte, sprecht nicht darüber. Wenn es allzusehr bekannt wird, könnte der erzieherische Wert des Bildes leiden.“

„Nein, das Bild ist sehr ähnlich,“ wollte ich erwidern. Aber wieder kamen mir Befürchtungen. Und ich schwieg zum zweiten Male.

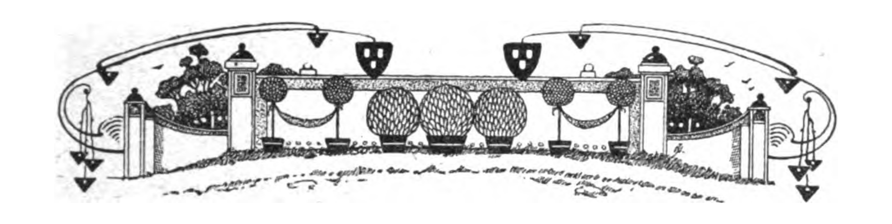
Bald darauf schritten wir durch den Wald nach Castel Gandolfo. Da sagte mein Freund, der Musikus: „Doch ein Glück, daß wir das Kloster fanden! Unter den Bäumen wäre es wohl nur ein kümmerliches Nachtquartier geworden. Die alten Götter hätten uns sicher keine Betten gegeben. Was man von ihnen schließlich auch nicht verlangen kann, da sie nun einmal tot und dahin sind.“

Auch jetzt wollte ich aus besserer Wissenschaft etwas erwidern. Aber ich schwieg zum dritten Male. — — —

Im Herbst kam ich wieder in die Gegend. Diesmal allein. Noch hatte die Weinlese nicht bgonnen. Schwer hingen die goldenen und blauschwarzen Trauben an den Stöcken. Von den Klippen, die einst des Bacchus glänzendes Haus trugen, stieg ich nicht ohne Mühsal hinab zu dem Platze, da Fra Beone seine letzte Ruhestatt gefunden hatte. Kein Rosenstock blühte hier, keine Zypresse trauerte. Aber mächtige Reben wuchsen aus dem Boden empor, mächtiger als irgendwo, und Trauben grüßten aus dem Grün von unwahrscheinlicher Größe. Des Anblicks erfreute sich mein Herz. Der glückliche Gott hatte selbst das Grab seines vielgetreuen Knechtes aufs würdigste geschmückt.

Ein Blatt pflückte ich zur Erinnerung und legte es in mein Taschentuch.

Gott grüß' das Handwerk, Bruder Zecher und Dichter, Gott grüß' das Handwerk! Evoë, Bacchus!



Die Erneuerung des Kunsthandwerks in England.

Von

Joseph Aug. Lux.

— Dresden. —

Die Erneuerung des englischen Kunstgewerbes war von Haus aus eine ethische Bewegung. Wir müssen diesen Grundzug festhalten, denn er enthält den tiefen Unterschied, der die englische Bewegung zunächst von der festländischen trennt, die zwar von jener hervorgerufen, von vorn herein mit rein künstlerischen Überzeugungen einsetzte. Alle Ströme der vielverzweigten kunstgewerblichen Bewegung leiten zu einem einzigen geistigen Urheber zurück, zu John Ruskin, der mit prophetischer Kraft, mit dem dichterischen Schwung eines Sehers und mit der Bildlichkeit seiner prächtigen biblischen Sprache das Evangelium der Kunst predigte. Er verband die künstlerische Begeisterung mit dem Bekehrungseifer des Aposteltums, die eingeborene Schönheitsliebe mit der Rhetorik des Kanzelredners, die feinsinnigste Ästhetik mit dem Gedanken der Welterlösung, das künstlerische Gesetz mit den Grundbegriffen der Ethik und der Religion. Er war Ästhetiker, Gelehrter, Kunstkritiker, Forscher, aber mehr als alles dies war er Agitator. Seine Stimme mußte in der Wüste gehört werden. „Die Steine von Venedig", „die sieben Leuchter der Architektur" bewirkten eine Erschütterung, eine Bewegung der Geister in annähernder Heftigkeit, wie sie nur bei der Verkündigung einer neuen Religion entstehen kann. Ungefähr um 1860, als die schwersten Schatten des in England mit Vorliebe genannten Viktorianischen Zeitalters die Kunst verdunkelten, brach diese Erleuchtung blitzartig hervor und ließ eine ganze Welt in Licht und Schönheit sehen. Die beiden Grundzüge des englischen Wesens, die Liebe zur Natur und die Liebe zum Heim, die in der Folge der englischen Kunstbewegung ein so entschiedenes Gepräge geben, wirken als

Triebfedern in den flammenden Protesten Ruskins gegen die Verödung des Daseins unter den verheerenden Wirkungen einer wucherischen Industrie und eines verkommenen Geschmackes. In der Empfänglichkeit seiner künstlerisch verfeinerten Sinne litt er unter den bedrohlichen Zeichen der wachsenden Häßlichkeit und Verwahrlosung, die ihn zum erbitterten Gegner der maschinellen Industrie machte, er empfand die grundsätzliche Wahrheit, daß die Kunst eine Notwendigkeit des Lebens ist und keinesfalls ein luxuriöser Zeitvertreib für die Reichen, er befestigte die Überzeugung, daß ein Leben ohne die Segnungen der Schönheit notwendig in barbarischer Finsternis, in Roheit und in Grauenhaftigkeit elend verkommen müsse, er erkannte, daß das Wesen der Schönheit nicht an der formalistischen Äußerlichkeit, sondern in der Arbeitsfreude, in dem Ausdruck der Liebe und Verehrung wurzle, er sah, wie die ausbeuterische, moderne Industriearbeit den Menschen zum willenlosen Werkzeug, zum vertierten Sklaven im Dienste der kapitalistischen Macht, der Ansammlung des an sich unfruchtbaren Geldes herabsinken und in einem lichtlosen, elenden Dasein verkommen lasse; er unterschied, daß für die Kräfte, für die Kultur und für die Vorherrschaft der Nation jener Reichtum, der Leben ist, wichtiger sei, als die einseitige Kapitalanhäufung auf Kosten der Arbeitenden, wichtiger als der trügerische Geldreichtum mit der schroffen Kehrseite eines entkräfteten, ausgemergelten und vertierten Volkes. Auf diese Erkenntnisse und Gefühle gründete er seine neue Schönheitslehre und sein soziales Programm. Der ethische, geradezu religiöse Grundzug des neuen Kunstideals und die tatsächlichen, peinigenden Zustände des industrialisierten England lassen es als durchaus folgerichtig erscheinen, daß die Begründung der neuen Kunstanschauungen zu nationalökonomischen Lehren führen müsse. Im allgemeinen wird viel zu wenig die enorme Tragweite erkannt, die die Kunstbetätigung eines Volkes und die schöpferische Kraft nach der volkswirtschaftlichen Seite hin ergibt. Der Archaismus, der Ruskin zum unversöhnlichen Gegner des modernen Industrialismus machte, wird in dem Urteil über diesen Mann viel zu mächtig aufgebauscht. In der Tat fällt die Ablehnung eines im Grunde modernen Wesens wenig in die Schale, wenn man den ungeheuren und noch nicht abzumessenden Gewinn überrechnet, den Ruskin der von ihm grundsätzlich bekämpften Industrie brachte. Denn wir dürfen nicht vergessen, daß Ruskin der erste war, der die Fabrikation auf ihre Pflichten aufmerksam machte, während sie bis dahin nur von ihren Rechten zu wissen schien, und daß die Industrie aus diesen menschlichen, ethischen und kulturellen Pflichten unendlich mehr Kapital zu schlagen imstande ist, als aus ihren rein materiellen Rechten, die sie mit dem Ruin der Nation zum eigenen Untergang notwendig führen müßten. Ruskin hatte gefunden, daß das gotische Zeitalter jene Einheit von Kunst und Leben

bildete, in der der Handwerker eine glückliche und geachtete Stellung besaß, im direkten Gegensatz zu dem unwissenden, rohen, verachteten, ausgebeuteten modernen Industriearbeiter; seine Beweisführung wuchs an den Beispielen der gotischen Kunst und Kultur zu dichterischen Lobgesängen empor, die wie Psalmen das Herz entzückten und zur Gläubigkeit hinrissen. Seine ganze Kraft war auf die Verherrlichung der Gotik gerichtet, mit dem agitatorischen Endzweck, die Glückseligkeit jener Zustände, wie sie sich seinem geistigen Blick darboten, wieder herbeizuführen, durch die beseelte Handarbeit die Tyrannei der Maschine zu beseitigen und in allen sichtbaren Äußerungen des Lebens den Ausdruck der Freude, der Liebe, der Verehrung und damit eines immanenten Schönheitsempfindens herzustellen. In Frankreich hatte der Architekt und Kunstgelehrte Viollet-le-Duc eine ähnliche Bewegung zugunsten der Gotik und in Deutschland Gottfried Semper eine Kunstlehre auf Grundlage der Renaissance geschaffen; aber in der vielfach versuchten Parallele mit Ruskin blieben der französische und der deutsche Kunstgelehrte in dem Wissensqualm rein gelehrtenhafter und für das Leben unfruchtbarer Konstruktionen stecken, während aus der dichterischen Begeisterung und Lebenskraft des englischen Kunstpropheten der Strahl des befruchtenden Lebens in einem mächtigen Bogen aufsteigt und weithin vorhandene Keime zum Erwachen bringt. Man darf nicht glauben, daß der Hinblick auf die große nationale Kunsttradition Ruskin zu einem lebensabgewandten Propheten gemacht habe, im Gegenteil. Er hatte ein feines Organ für die Wahrnehmung aller Vorgänge in der modernen Entwicklung für die sozialen, wissenschaftlichen und philosophischen Tendenzen und für alle Angelegenheiten der sozialen Frage. Er ist absolut dem Gange der Entwicklung gefolgt, oder als Leuchterträger vorangegangen, wenngleich mit Bewußtsein im direkten Gegensatz zum Marxismus, und unmittelbar ohne Nachfolgerschaft, abgesehen von einer kleinen Schar junger, begeisterungsfähiger Künstler und Ethiker, die seinen Gedankengängen folgten. Der rein materialistischen Geschichtsauffassung und der Proletarisierung setzte er das ethische Moment der Arbeitsveredlung und der von ihr bestimmten Menschenveredlung entgegen. Er trat in die magische Gloriole der gotischen Vergangenheit und predigte an den Stufen jener traumhaften Kathedralen, die sein soziales Gesetz der edlen Arbeit, der Arbeitsfreude und daraus entsprießenden Schönheits- und Kunstmöglichkeit verkörpern. Die prophetische Gabe der Verkündigung, die ihn tatsächlich in die Reihe der Apostel rückt, erwies ihre heilige Kraft, als Ruskin, der aufmerksam der Entwicklung folgte, mit unwiderlegbaren Beweisen seines gotischen Ideals, das soziale Programm der Menschlichkeit, der Schönheit, der Kunst entwickelte. Er arbeitete selbst nach Kräften an der praktischen Verwirk-

lichung seines Programmes, verwendete ein Vermögen, um den versiegten heimischen Kunstfleiß in England zu wecken und den Strom der menschlichen Arbeit in die alten Betten unter den blühenden Apfelbäumen und zwischen die blumigen Wiesen zurückzuleiten, wo er die Menschen glücklich und zufrieden schaffen sehen wollte, entrückt aus den mörderischen Bezirken einer entfesselten, grausamen, habgierigen, unmenschlichen Industrie. Sein Schönheitsgefühl und sein Kunstideal, das in den unsterblichen Werken den Ausdruck der edlen Menschlichkeit verehrte, sein heiliger Eifer gegen jene Mächte, die auf Unterdrückung jener Menschlichkeit ausgingen, machen ihn, den Aristokraten, zum Sozialisten, wie alle jene, die seinen Bahnen folgten. Alle Aristokraten der Arbeit, die das Glaubensbekenntnis Ruskins auf ihr Banner geschrieben haben, sind ausgesprochene Sozialisten, die nicht so sehr parlamentarisch als durch das Wesen ihrer Arbeit wirkten. Ruskin sah alsbald Jünger um sich, die ihrem geistigen Führer mit Enthusiasmus folgten und seine Lehren praktisch zu verwirklichen suchten. Die Idee konnte nicht mehr aussterben, sie ging in die Welt und wuchs zu einem breiten, geistigen Strom, von den quellenden Regungen vieler gleichgestimmter Herzen gespeist, so daß in der weiten Welt heute keine moderne künstlerische Organisation entstehen kann, die nicht Ruskins Impuls entfernt nachfühlt. Mit der Zunahme so vieler lebendiger Kräfte und mit der ins Breite gehenden Bewegung hängt es zusammen, daß die ursprünglichen Schroffen und Härten, vielleicht auch ein wenig die charakteristische Eigenart des geistigen Urhebers verwischt und mit der verpönten Industrie und der Maschine, die als Dienerin der Menschheit zwingende Rechte hat, ein vorteilhafter Vertrag geschlossen werden konnte. Aber die Jünger seiner näheren Umwelt, vor allem sein begeisterter Schüler William Morris, gingen mit ihrem Meister den Weg der Heiligen oder der Apostel, die in einem himmelhohen Bogen über die Gegenwart hinweggingen und aus einer schönen Vergangenheit den Pfad nach einer noch schöneren Zukunft wiesen, nach einem Ausspruch Morris', daß die neuen Künstler nichts Besseres tun können, als die goldene Kette der Überlieferung einem glücklicheren Geschlechte der Zukunft darzureichen. Morris' Roman „Neues aus Nirgendland" zeigt diese gnadenvolle Zukunft, die ein reineres Spiegelbild einer glücklichen Epoche der gotischen Vergangenheit darstellt, wie sie war, wenigstens in der Auffassung des Dichters. William Morris hatte die ungeheuere, der Menschenkraft schier spottende Arbeit übernommen, diese goldene Kette der Überlieferung aus dem Schutt der Vergangenheit herauszuheben und den Händen der Zukunft darzureichen. Nur die religiöse Begeisterung konnte befähigen, die legendenhafte Schwierigkeit eines solchen Werkes zu überwinden und die geistigen Linien der künstlerischen Welt Ruskins mit Wirklichkeit, mit Leben, mit praktischer Arbeit zu erfüllen. Morris, der, bevor er Kunstgewerbler

wurde, Dichter und Schriftsteller von anerkanntem Rang war und zugleich als aufrichtiger und positiv tätiger Sozialist wirkte, wie alle Künstler seines Kreises, begann zunächst damit, daß er die alten Handwerke erlernte, alle Herstellungselemente der Druckerei, der Weberei, der Teppichwirkerei, der Töpferei, der Möbel, des Buchschmuckes, der Glasmalerei, der Tapetenerzeugung, in sich aufnahm, zugleich Mann der Praxis, Unternehmer, Kaufmann, Ästhetiker und Agitator wurde, und zugleich das blieb, was er seiner innersten Natur nach war, Dichter. Es ist klar, daß er dort einsetzte, wo er mit seinem Freund und Lehrer den vergrabenen Schatz der nationalen Handwerksüberlieferung zu heben hoffte, bei der Gotik. Er ging von der Gotik aus, um durch die alten Handwerkstechniken hindurch zu einem geistigen Erfassen des alten Ornamentes zu gelangen. Man könnte sagen, daß er von der Nachahmung der Gotik ausging, aber das Wort ist nicht zutreffend, ebensowenig, wie es in bezug auf die Vorbilder unzutreffend ist, die er namentlich für die Musterzeichnungen und für die Teppichweberei aus dem Orient holte. Denn, indem er auf die Wiederbelebung des Handwerks und der Technik ausging, gelang es ihm zwanglos, das Ornament organisch zu erfassen und durch die Handschriftlichkeit des handwerklichen Ausdruckes individuell zu beleben. So gewann er alsbald neue Herrschaft über eine Ornamentation, die nicht absichtlich oder erzwungen war, sondern ein natürliches Ergebnis der handwerklichen Inspiration, die unzertrennlich ist von der alten Technik und der Natur der Stoffe, allerdings von fernher geleitet, durch den verklärenden Schimmer einer alten Kunstweise. In dieser war er vollends aufgegangen, um von den Elementen her zu den reifen, künstlerischen Ergebnissen zu gelangen. Er hatte auf diesem Wege die Erfahrung gemacht, daß die Stoffe und die Werkzeuge in ihrer Formensprache so verschieden sind, wie in ihrer Natur, und daß eine gute kunsthandwerkliche Leistung eine organische Harmonie zwischen Stoff und Form ausdrücken soll. Diese organische Harmonie hatte er in den Formen der alten Kunst gefunden und ihre Ornamentik von ihnen her neu beherrschen gelernt. Es ist begreiflich, daß ein Künstler, der diesen seelischen Griff besitzt, die alte Form, von der er ausgeht, nicht nachahmt. Er erlebt sie. Aber er erlebt sie in ihrer Tradition so stark, daß sie alsbald unter seinen Händen ein Anderes wird. Ich glaube auf diese Weise klargemacht zu haben, daß Morris mit den neuen Gotikern, die in der Architektur auf Stilnachahmung ausgingen, keine Wesensgemeinschaft hatte.

Denn das ist der entscheidende Gesichtspunkt, den wir zum Verständnis der englischen Bewegung und ihres Einflusses nicht aus dem Auge verlieren dürfen: daß es sich nicht um die Erschaffung einer neuen Kunst, sondern um die Wiederbelebung des alten Kunsthandwerkes handelte, als eines Mittels, den Ausdruck des menschlichen Glückes und

der davon abhängigen Schönheit wieder herzustellen. Im Vordergrund steht nicht das künstlerische, sondern das ethische Moment. Nicht die Industrie oder die mechanische Vervielfältigung konnte diese Möglichkeit gewähren, sondern das eigene, werktätige Vollbringen einer Arbeit, durch die Kunst und Fertigkeit der Hände, die von der seelischen Kraft der Freude und Liebe geleitet sind. Der primitive, stammelnde, unbeholfene Ausdruck volkstümlichen Kunstschaffens steht im Rang der Schönheit höher als der geistreichste Entwurfsgedanke, in glatt routinierter seelenloser Ausführung durch fremde, rein mechanisch wirkende Hände. Die Werkzeugsprache, der Ausdruck der unmittelbaren Handwerklichkeit, ist das köstliche Leben, darin sich der Geist, die seelische Kraft, die Menschlichkeit erschließen. Wenn ein Gedanke gut und die künstlerische Neigung bedeutend ist, so kann sie am reinsten nur durch diese handwerkliche Arbeit sprechen. Es kommt nicht so sehr darauf an, berückend Neues zu erfinden und originell im Entwurf zu sein, sondern diesen Ausdruck der edlen Arbeit und der Gesittung festzuhalten. Ein einfacher Kranz, von einem empfindenden Kunsthandwerker um den Fuß eines silbernen Bechers getrieben, was in derselben Form Hunderte von Malen vorher schon geschehen ist, wird nichtsdestoweniger durch diese persönliche handwerkliche Arbeit einen individuellen Zug bekommen, ein persönliches Unterscheidungsmerkmal, das als Ausdruck der menschlichen Bildung das Wesentliche ist. Die Qualität im Sinne der Gediegenheit, des Materials und der Handarbeit gilt als der oberste Grundsatz. Die Künste haben immer bei dem Handwerk gewohnt, sie sind recht eigentlich aus diesem hervorgegangen und bildeten den Ausdruck der Vermenschlichung und der Beseelung an den Stoffen, die tot sind oder anderen Gesetzen folgen. Nur die unmittelbare handwerkliche Arbeit ist der Weg, auf dem die Kunst entstehen und die Harmonie zwischen Stoff und Form gemäß der Gesetzmäßigkeit unseres menschlichen Empfindens hergestellt werden kann. Solange die Künste mit dem Handwerk eine Wesenseinheit bildeten, fand diese Harmonie Ausdruck, und keine Vergewaltigung der Stoffe ward möglich.

Ruskin bringt den Begriff der Schönheit auf eine neue Formel und setzt sie gleich mit dem Ausdruck der Freude, in der Tat eine neue Definition, mit der sich gut wirtschaften läßt. Die organisatorische Arbeit Morris' und die Wiederbelebung des Kunsthandwerkes in den vorgezeichneten Linien strebte diese Schönheit als den Ausdruck der Freude, des Interesses und der Beseelung im Handwerk an, sie brachte die Praxis mit den Lehren des Meisters und der hieraus entsprungenen geistigen Bewegung in Übereinstimmung. Das Beginnen war fruchtbar, heilkräftig und wird überall dort notwendig sein, wo eine krankhafte Moral das Leben und seinen notgedrungenen Ausdruck, die Arbeit, vergiftet hat. Der tiefe, ethische Verfall unserer Zeit zeigt sich am deutlichsten in

unserer Architektur, in den lügenhaften Fassaden; am schlimmsten steht es mit der moralischen Krisis in der Industrie, in der zur Selbstverständlichkeit gewordenen betrügerischen Gewohnheit, durch wertlose Stoffe Echtheit vorzutäuschen und die natürlichen Merkmale der gefälschten Technik in Verruf und Verfall zu bringen. Wenn eine künstlerische Bewegung wieder tiefgreifende Bedeutung für das Leben gewinnen sollte, müßte der Ausdruck der Ehrlichkeit, der Sinn für die Echtheit und der Preiswert für gediegene Arbeit wieder befestigt werden. Was in erster Linie nottat, war nicht der Künstler, sondern der Arzt, der Seelenarzt, der Ethiker. Die englische Bewegung hatte diesen ethischen Grundzug. Es ist logisch und gerecht, daß sie in der Wiedererweckung der Kunst oder des Kunstgewerbes voranging; ohne Ruskin und Morris wäre die kunstgewerbliche Bewegung auch in den anderen Ländern nicht geworden.

Indem Morris selbst Hand anlegte, in Morton Abbey Werkstätten errichtete, einer lieblichen Landschaft, an dem Ufer eines kleinen Flusses, und mitten in London eine Verkaufsstelle errichtete, gab er ein Beispiel von beschämender Größe, das allen ins Herz fuhr, in einer Zeit, da es der Künstler unter seiner Würde hielt, die Zeichnung für einen Stuhl oder für ein Plakat zu liefern. Im Kreise der Präraphaëliten, einer jungen Künstlerschar, die schon um 1848, von der frühflorentinischen Kunst angeregt, der akademischen Schablone zu Trotz einen persönlichen, empfindungsmäßigen, geistigen Ausdruck anstrebte, fand William Morris die Arbeitsfreunde, die er brauchte, die sich bald durch eine Gefolgschaft zu einem ansehnlichen Kreis vermehrten, aus dem neben Morris namentlich Burne Jones, Walter Crane, Cobden-Sanderson, Selwyn-Image, Sedding, Day, Heywood Summer und anfänglich der einzige Architekt des Kreises, Philipp Webb sich hervortaten. Burne-Jones hat sich namentlich um die Wiederbelebung der Glasmalerei verdient gemacht, Walter Crane hat mit unerschöpflicher Phantasie Tapeten, Stoffmuster, Buchillustrationen entworfen, mit der Leichtigkeit und Fruchtbarkeit des Schaffens, die es begreiflich macht, daß nicht alles von ihm einen künstlerischen Rang behaupten wird. Der Löwenanteil an der Arbeit fiel allerdings Morris zu, der alle Gewerbe, die zum Hausbau und zur Innenausstattung gehören, durch das Beispiel der eigenen Arbeit und durch seine organisatorische Tätigkeit zu neuem Leben erweckte. Von der Vielfältigkeit und dem Umfang dieser fabelhaften Arbeit, die mit der Wiederaufnahme und Übung der alten Werkzeugsprache auf zahlreichen Handwerksgebieten begann, mit der Erforschung der verschütteten Tradition und der vielfach vergessenen Techniken, mit der Erziehung der Arbeitskräfte, mit der Neubelebung des Ornamentes, mit der Überwachung der Rohstofferzeugung, mit der Wiederaufnahme des alten Färbereiwesens, mit der Schaffung von Absatzquellen und schließlich mit der Erziehung des Verständnisses im Publikum, macht man sich

keine Ahnung. Für diese enorme Tätigkeit wirkt als kleiner Ausschnitt die von ihm ausgehende Reform der Buchausstattung illustrativ. Er ging in der Buchdruckkunst auf die Anfangsgründe zurück, entwarf, von alten Buchwerken angeregt, selbst die Schriftcharaktere, die reichen Initialen und ornamentalen Buchstaben zu den Titeln und Anfangsseiten, die er zum Teil selbst in Holz geschnitten hat. Er überwachte selbst die Herstellung eines weichen, widerstandsfähigen Papiers aus gebleichten Leinenlumpen, besorgte den Druck in der eigenen, berühmt gewordenen Kelmscott-Preß, wobei er die peinlichste Sorgfalt auf den rechten Abstand der Buchstaben und Wörter legte, auf die richtige Anordnung des Druckspiegels als Seitenpaar, verwendete eine peinliche und mühevolle Arbeit auf die handwerksgerechte Gediegenheit des Bucheinbandes, sei es Pergament oder Papier, und entwickelte hier, wie auf allen anderen Gebieten des Kunstgewerbes aus den primitiven Anfängen eine neue Blüte, in der handwerkliches Können und alle menschliche Bildung in Übereinstimmung waren, und das Gewissen vollkommene Beruhigung fand. Die berühmte, von ihm in allen Teilen selbst hergestellte Chaucer-Ausgabe nebst seinen anderen Buchwerken bildeten tatsächlich den Anfang einer neuen Buchkunst, die alle Erfahrungen der Menschheit auf diesem Gebiete herübernahm. Sein Freund, Cobden-Sanderson, von diesem lebendigen Beispiel ergriffen, entdeckte in sich einen neuen Beruf, er legte die Advokatenrobe ab und ward Buchbinder. Seine unsterbliche Größe liegt namentlich in der handvergoldeten Ausschmückung des Buchdeckels. Andere, wie Cockerell, leisten auf diesem Wege Gefolgschaft.

Ähnliche Wege wurden auf den zahlreichen anderen Gebieten eingeschlagen, in der Metallbearbeitung der Goldschmiedekunst, der Holzschnitzerei, der Tischlerarbeit, der Weberei, der Teppichwirkerei, der Färberei, im Musterzeichnen u. s. f. Unter dem Einfluß dieser Bewegung standen und entstanden die zahlreichen Schulen, die eine geistige Ausbildung auf handwerklicher Grundlage unter dem Schlagworte Technical-Education boten. Handwerker und Dilettanten werden gleichzeitig unterrichtet, und neben dem Unterricht geht die praktische Tätigkeit einträchtig einher. Namentlich der Bildhauer Frampton und der Architekt Lethaby sind um die künstlerische Durchbildung der technischen Schulen, deren es in England ungefähr 200 gibt, besonders verdient. Die Handwerkerschule in der Regent-Street, Central School of Arts and Crafts, verkörpert am klarsten das Endziel der Erziehung, das den Handwerker zu einer künstlerisch selbständigen Betätigung in seinem Fach befähigen soll. Im Zeichnen liegt auf dem Naturstudium großes Gewicht, dagegen ist auf die technisch raffinierte Zeichnung verzichtet und nur die skizzenhafte Wiedergabe des Wesentlichen angestrebt. Der Silberschmied, der Glasmaler, der Buchbinder usw. sollen dahin gebracht werden, in den Geist und in die Technik des Handwerks einzudringen und nicht nur die Arbeit, sondern

auch aus dem gereiften handwerklichen Verständnis heraus den Entwurf selbst anzufertigen und zeichnerisch verständlich auszudrücken. Aber neben den Schulen haben unmittelbare praktische Bedeutung die Kunsthandwerkergilden gewonnen, als der Ausfluß der Bestrebungen Morris'. In der Arts Worker's Guild sitzen Künstler von hohem Ansehen neben Handwerkern, wie Metallarbeiter und Weber, auf einer Bank, wie im alten Nürnberg, wodurch die höchste künstlerische Auffassung des Handwerks ausgedrückt ist. Das Ziel dieser Leute liegt in dem alten Ideal, den Handwerker auf seiner Grundlage künstlerisch wieder so stark zu machen, daß er zum selbständigen Schaffen gelangt. Der Architekt C. R. Ahsbee gehört zu diesen Männern, die das Herz der Bewegung bilden, und es scheint, daß Ahsbee nach dem Tod Morris', 1896, berufen ist, im Geiste des Führers die Bewegung fortzuleiten. Ahsbee ist der Gründer der Guild and School of Handicrafts, einer Vereinigung von ausübenden Handwerksmeistern, die unter der Leitung Ahsbees steht und einen direkten Lehrlingsunterricht in Verbindung mit Werkstättenbetrieb unterhält. Sie haben sich durch ihre bewundernswerten Arbeiten, namentlich auf dem Gebiete der Möbel und der Metallarbeiten in Gold und Silber, hervorgetan und im vollen Umfang auf einer der letzten Arts and Craft-Ausstellungen gezeigt, die von Morris begründet, alle 3 Jahre in der New-Gallery der Regent-Street in London stattfinden und den Ausstellungsmittelpunkt der ganzen kunstgewerblichen Bewegung bilden. Eine ganz ähnliche Vereinigung, auf den gleichen gesunden Grundsätzen bildet die Birmingham Guild of Handicrafts. Diese Gilden sind in ihrem Wesen geschäftliche Privatvereinigungen auf künstlerischer oder vielmehr handwerklicher Grundlage, in genossenschaftlicher Form, mit Gewinnbeteiligung der Handwerker, unter der geistigen und künstlerischen Führung eines der Männer um Morris, mit einem Vorstandsausschuß, der, wie in den alten Gilden, Disziplinargewalt ausübt, auf die Qualität und Wahrung der gesunden, handwerklichen Traditionen wacht und eine Lebensform darstellt, die Ruskins und Morris' Ideen in der Praxis dauernd befestigt. Die Gilde Ahsbees ist sozusagen die Privatwerkstätte des Künstlers, in der die Handwerker als die selbständigen Mitarbeiter des Künstlers tätig sind. Es ist jene Form, die späterhin für die Bildung von Kunstwerkstätten auf dem Kontinent vorbildlich gewesen ist. Die Handwerker der Gilde umfassen alle Aufgaben im Umkreis der Baukunst. Der Künstler, der ganz in den Voraussetzungen des Handwerks aufgegangen ist, steht durch die Werkstätten der Gilde, wo er einen Teil seiner Zeit verbringt, in lebendigem Kontakt mit den Ausführenden nach dem Grundsatz Morris', daß Handwerker und Künstler wieder zusammenkommen müssen, um die Zersplitterung und Entkräftigung der beiden zu vermeiden und in der geistigen Einheit des Denkens und

Ausführens die Stärke und Harmonie wieder zu finden, wie in der Zeit der Personalunion im Kunsthandwerk. Ein anderer, sehr wesentlicher Vorteil solcher kunstgewerblicher Produktivgenossenschaften ergibt sich nach der geschäftlichen Seite, weil die Vereinigung leichter in den Stand gesetzt ist, den Zwischenhändler zu vermeiden und direkt auf den Konsumenten, auf die Erziehung des Publikums und somit auf den Lebensnerv des praktischen Fortkommens fördernd zu wirken. Es kann nicht deutlich genug hervorgehoben werden, daß dieser Entwicklungsgang reinigend, kräftigend und notwendig war und der einzige Weg ist, auf dem das kunstgewerbliche Ziel der Qualität erreicht und die Kluft zwischen Entwurfskünstler und ausführendem Gewerbe, die bei uns in Deutschland noch der schwerste Übelstand ist, überbrückt wird. Diesem Beispiel sind tatsächlich, wenn auch auf veränderter Grundlage und in sehr bedingter Ähnlichkeit, einige Unternehmungen gefolgt, wie z. B. in Wien die Wiener Werkstätte. Der englische Flugsame ist reichlich aufgegangen Es darf nicht übersehen werden, daß die englischen Kunsthandwerker zwar von der gotischen Tradition ausgingen, um die verlorenen Fäden wieder aufzugreifen, daß sie aber keineswegs bei der Wiederholung der Form stehen blieben. Sie hatten mit lebendigem Geist die Überlieferung verarbeitet und neu erschaffen. Ihr Werk ist Moderne auf Grundlage des Handwerkes, indem sie den Adel des Materials, die Gediegenheit der Arbeit und die Zweckmäßigkeit der Form erstrebten. Das Ornament konnte für sie nur insoferne in Betracht kommen, als es aus der Körperlichkeit der Dinge floß und der Ausdruck der Werkzeugsprache war. Schließlich konnte in der unmittelbaren Werkzeugsprache, z. B. in dem gut geführten Hammerschlag, an den Metallarbeiten an und für sich schon eine ornamentale Wirkung ersehen werden. Neben der organischen Form stellte dieser handwerkliche Ausdruck eine Äußerung des Geistes- und Empfindungswesens dar und bildete die Qualitätsmarke und das Wertmaß. Daß die solcherart hergestellten Dinge einen Preis fordern, der neben den Erzeugnissen einer lediglich auf Billigkeit hinarbeitenden, qualitätslosen und zu oft schundmäßigen Industrie hoch erscheint, wurde nur mit Unrecht als eine Verleugnung des dem Werke Ruskins und Morris' zugrundeliegenden sozialistischen Gedankens erklärt. Wie konnte das Streben, der qualifizierten Arbeit einen Marktpreis zu verschaffen, als eine Verleugnung des sozialistischen Grundgedankens ausgelegt werden? Liegt nicht vielmehr in der Voraussetzung von schundmäßiger Entlohnung und schundmäßiger Arbeit eine Verkennung der sozialistischen Kultur? Die charaktervollen Männer, die sich in ihrem Streben nach Arbeitserhöhung und Veredlung der menschlichen Grundlagen des Arbeiters nicht irre machen ließen, hatten das Ziel im Auge, daß die Kultur dazu gelangen werde, nichts wie diese edle Arbeit zu fordern und die sachliche Vollendung

an Stelle des überflüssigen und nichtigen Luxus zu setzen, die recht eigentlich als die Ursache vieler unfruchtbarer und verderblicher Beschäftigung erkannt wurde. Die Vereinfachung und Veredlung der Bedürfnisse macht die Mittel frei zur Erziehung der köstlichen Arbeit, die bei einer guten Wirkung in einer solchen Menge hervorgebracht werden kann, daß das Antlitz der ganzen Erde bis in jeden Haushalt hinein den Geist der Schönheit empfängt und fruchtbare und freudvolle Arbeit an Stelle der empörenden Formen moderner Lohnsklaverei tritt. Die Technical-Education, die geradezu als die Grundlage einer neuen, allgemeinen Bildung erscheint, gibt die Möglichkeit, im Umkreise des bescheidenen Heimes eigene Arbeit zu betätigen, während dem Reichtum durch die neue geistige Bewegung die Gewissenspflicht nahegelegt wird, mit den Gütern, mit dem Vermögen, das eigentlich National-Eigentum und ihnen nur zur Verwaltung überlassen ist, einen Gebrauch zu machen, der die Entfaltung des Talents der edlen kunsthandwerklichen und der auf diesem Boden am herrlichsten gedeihenden menschlichen Bildung und Kunst im allerweitesten Umfang fördert.

Obzwar die reformatorische Tätigkeit, von tiefen ethischen Impulsen getragen, auf die Erneuerung der Gewerbe und Handwerke im Umkreis der baukünstlerischen Tätigkeit ausging, war vom Anfang außer Philipp Webb, der nicht entscheidend hervortrat, kein Architekt in der Künstler-Plejade, der auf allen Gebieten der Kultur revolutionierend gewirkt hat. Der Vollständigkeit halber, und um den Umfang und die Fruchtbarkeit der Bewegung anzudeuten, muß erwähnt werden, daß ein neues Architektengeschlecht auftauchte, das der Bewegung folgte und sich ihrem Einfluß unterwarf. Ashbee, der ganz im Handwerk aufging, ohne aufzuhören Architekt zu sein, ist erwähnt worden, aber es kamen auch andere, wie Voysey, und später der feine und hochbedeutende Bailliescott und eine zahlreiche jüngere Architektenschaft, die nach den aufgestellten sachlichen und organischen Grundsätzen arbeiteten und im englischen Landhausbau von unten her die Erneuerung in der Architektur in der folgereichsten und vorbildlichsten Weise durchführten. Sie sind so zahlreich, daß die Aufzählung der Namen ermüden würde, ihr Werk ist so vielfältig und originell, daß eine eingehende Charakteristik der Einzelheiten den Rahmen dieser Darstellung sprengen würde; die Grundsätze sind inzwischen bei uns so allgemein bekannt geworden, daß ich mich im Verlauf dieser Schrift nur auf das Allerwesentlichste beschränken brauche und mich für das Spezialstudium mit dem Hinweis auf Muthesius' umfangreiches Werk „Das englische Haus" begnügen kann. Die Gedanken von Ruskin und das Beispiel von Morris haben so weithin gewirkt, daß in England keine mittelmäßige Architekturfirma schafft, die nicht eine gesunde Auffassung in dieser Sache betätigen würde. Die Gartenstadtgründungen in England sind ein Ausfluß der sozialen und

künstlerischen Propaganda des Werkes Ruskins und Morris', und die ähnlichen Strömungen, die wir bei uns und jenseits des Ozeans wahrnehmen, sind die Nachwirkungen dieser vorbildlichen Kraft. Aber diese Architekten, von Voysey bis Bailliescott mit allen, die dazwischen stehen, haben der kunstgewerblichen Bewegung, die auf die Erneuerung der Architektur ausging, eine neue, zusammenfassende Kraft zugeführt. Es kann nicht übersehen werden, daß in dem Entwicklungsgang des englischen Kunsthandwerks nach den leitenden Gesichtspunkten Morris' lediglich einzelne Stücke und Einzelwerke zustande kamen. Es ist nicht gut anders möglich, unter Grundsätzen, die der individuellen Entfaltung jeden Kunsthandwerkes von vorneherein den freiesten Spielraum einräumen und jedem einzelnen Gegenstand das natürliche Recht einer Persönlichkeit gewährleisten. Freilich die Qualität dieser Einzelleistungen, ihre Sachlichkeit und Zweckmäßigkeit verschaffen ihnen von vorneherein den Geist der Zusammengehörigkeit, der es von vorneherein ermöglicht, den Hausrat und die Innenausstattung aus der Zusammenstellung dieser Einzelheiten in durchaus anständiger und einwandfreier Weise zu bestreiten. Das neue Element, das die Architekten unter dem Einfluß dieser Bewegung als Morgengabe mitbrachten, war die Durchbildung eines Raumes nach einheitlichen Gesichtspunkten, der neue Begriff der Raumkunst. Dieser Begriff verkörpert die räumliche Nutzanwendung eines architektonischen Gesetzes, das von Haus aus in jedem organischen Gegenstand steckt, der, wenn es recht zugeht, stets im geistigen Hinblick auf ein Ganzes nach Maßgabe menschlicher Bedürfnisse entsteht. Diese letzte Konsequenz hat nicht Morris und sein engerer Umkreis gezogen, sondern die Architektenschaft, die sich seiner Bewegung anschloß. Voysey entwarf Möbel, arbeitete auch ornamental und zeichnete Tapeten, aber er tat es im bewußten Zusammenhang mit dem Hausganzen oder mit dem Raumganzen, darin er seine Einzelschöpfungen einordnete. Die tiefe Dankschuld, in der die Erneuerer des Kunsthandwerkes und der Architektur in England bei der primitiven Volkskunst und der Gotik standen, drückt sich im Flachornament, in den Musterzeichnungen für Tapeten und Stoffe allerdings stärker aus, als in den körperhaften Gegenständen. Die primitive Kunst hatte eine Art ornamentale Bildersprache nötig, religiöse Symbole, die sie in lebendige Beziehung mit der natürlichen Umwelt setzte und in werkmäßig umgebildeten Formen von Tieren, Menschen und Blumen ausdrückt. Aus diesen Formen bilden die englischen Ornamentkünstler ihre Konventionen. Das Studium der vergangenen Kunst und vielleicht auch die Entdeckung Japans waren für ihre Ornamentik bestimmend, daß sie nicht daran dachten, aus der neuen Physiognomie der Dinge ornamentale Formen zu gebären, die jenseits der geschichtlichen Konvention standen. Es ist schon angedeutet worden, daß die Blumen- und Frauengestalten der frühitalienischen Gärten die

neue ornamentale Welt Englands bevölkern, und es muß hinzugefügt werden, daß namentlich durch Tapetenkünstler, wie Walter Crane und Voysey, die modernen Zimmer in der gefiederten Pracht bunter Zaubervögel, radschlagender Pfauen schimmern. Aber Voysey zeigt in der ornamentalen Behandlung der Wand die größere Enthaltsamkeit und die Zucht, die der Blick auf das Ganze den Einzelheiten auferlegt, die Unterordnung der Teile unter die gesetzmäßige Gesamtwirkung, während die prächtigen Musterzeichnungen und Tapetenschöpfungen Walter Cranes zuweilen die Machtfülle des Selbstzwecks erstreben und sich der harmonischen Anwendung im Raum zu widersetzen scheinen. Die Ornamente, die diese Künstler der Überlieferung gemäß aus der Vorstellung von Tieren, Menschen und Blumen bildeten und mit ihren Raumschöpfungen in Beziehung brachten, haben sicherlich von diesen Möbeln und Gegenständen, die also geschmückt sind, nichts auszusagen. Sie haben nicht die geringste Bedeutung einer geistigen Neuschöpfung, wie die abstrakte Ornamentik der holländischen und belgischen Künstler, die metaphysisch wirken und den geistigen Ausklang der organischen Wesenheit der neuen Gegenstände und Raumbildungen darstellen. In dieser Auffassung des Ornamentes kann allerdings die stilisierte Pflanzen- oder Tierform als nichtssagend erscheinen, als ein Wert, der von außen hereingetragen und den Möbeln oder Dingen angeheftet wird, sei es als Paneel, als Schnitzerei, als Druckzeug oder Tapete, und schließlich, weil er in seinen ornamentalen Eigenschaften äußerlich ist und auf Nebengedanken abzielt, sehr leicht störend oder einfältig wirken kann. Aber es berechtigt uns nichts, von einem Verfall dieser Ornamentik zu reden, weil sie von Natureindrücken wie Pflanze und Tier ausgeht. In der englischen Ornamentik ist es sicherlich nicht allein das Beispiel der Überlieferung, der Einfluß japanischer Kunst, sondern eine eingeborene Liebe zur Natur, die sich in der Ornamentik ausdrückt. Die Künstler, die von diesen Vorbildern ausgehen, haben ihre Eindrücke geistig verarbeitet und sie in der Materialsprache tektonisch und architektonisch ausgedrückt. Es gibt eine gemeinsame, geistige Wurzel, die ihre Werke mit der Ornamentik in organische Übereinstimmung setzt und vor dem Vorwurf des willkürlichen, papierenen Stilisierens befreit. Es gibt zuguterletzt nur einen Unterschied zwischen guten und schlechten Ornamenten. Welche aufregenden Überraschungen eine, aus den ursprünglichsten Vorstellungen von Pflanzen, Menschen und Tieren entwickelte Ornamentik ergeben kann, haben gerade in der neuen Bewegung die schottischen Künstler bewiesen. Es ist die Gruppe um das Paar Mackintosh in Glasgow, deren Raumkunst völlig außerhalb des Kreises der englischen Bewegung steht. Sie ist so absolut neuartig und selbständig, gleichsam durch die Raumabstraktionen ornamentale Wirkungen anstrebend, daß sie durch ihr völlig eigenartiges und unerwartetes Prinzip

selbst in England im Kreise dieser Modernen Schrecken und Abwehr hervorriefen. Die schottische Kunst, die eine gesonderte Betrachtung erfordert, ist mit der englischen Bewegung daher gar nicht in einem Atem zu nennen. Sie stellen das ausgesprochene Prinzip dar, zugunsten der großen mystischen, einheitlichen Raumwirkung jeden ornamentalen Nebengedanken zu unterdrücken. Nur Bailliescott kann in ferner Beziehung mit ihnen genannt werden. Von ihnen wird später die Rede sein.

Die Keime der englischen Bewegung wurden, wie gesagt, in den 80er und 90er Jahren über den Kanal getragen und gaben den Künstlern in Holland und Belgien neue Gesichtspunkte. Die Entwicklung, die in der Folge hier Platz griff und in der Kunst van de Veldes ein charakteristisches Gesicht zeigte, unterschied sich alsbald völlig von dem Wesen der englischen Bewegung. Weil wir in Deutschland unter beiden Einflüssen zu tragen haben, ist es nötig, die Kunst van de Veldes und das Werk Ruskins und Morris' auf charakteristische Trennungsmerkmale hin zu vergleichen, weil die Naturverschiedenheit der beiden eine Tragweite für die deutsche Bewegung hat. Von den grundsätzlichen Verschiedenheiten hebe ich heraus, daß die englische Bewegung ethischen und die belgische Bewegung künstlerischen Antrieben Folge gab. Das hindert natürlich nicht, daß ethische und künstlerische Wirkungen in beiden Bewegungen vorhanden sind; es ist jedoch nicht unwichtig zu sagen, daß das Schwergewicht nicht in beiden Fällen auf derselben Seite lag. Die englische Bewegung zielte auf die Hebung des Kunsthandwerkes ab, sie suchte das Ansehen und die Schönheit der alten Handarbeit und der Menschen, die solche Arbeiten ausführten, neu zu beleben. Ihr Schönheitsideal lag bei dieser veredelten Arbeit, beim Handwerk. Sie war die eigentliche Renaissance des Kunstgewerbes, eine Wiederbelebung jenes glücklichen Zustandes der Vergangenheit, da Künstler und Handwerker eine Person waren. Die Kunst van de Veldes und seines Umkreises hatte zunächst nichts mit dem Handwerk, sondern mit den Künstlern zu tun. Diese Künstler begannen die Richtigstellung der Form und die Erneuerung ihres geistigen Ausdruckes, des Ornamentes. Ihr Werk war von vorneherein auf moderne Betriebsmittel gestellt, auf die Industrie, mit ihrem gewaltigen Apparat von technischen Reproduktionsmethoden und Vertriebsmöglichkeiten. Sie wollten für eine neue Herstellungsweise eine neue Formensprache erfinden, die den veränderten Zeitverhältnissen Rechnung tragen und beweisen sollte, daß sich die Grundlage der gewerblichen Produktion und der Formenanschauung sehr geändert und die Struktur der realen Welt wesentlich von den Zuständen in der Zeit des frühflorentinischen Kunsthandwerkes verschieden ist. Nicht eine Wiedergeburt, sondern eine Neugeburt, eine Naissance des Kunstgewerbes war das Streben dieser Künstler; mit welcher Tragweite, ist eine offene Frage. Immerhin hatten diese Künstler, die sich dem Kunstgewerbe zu-

wendeten, trotzdem sie von England her die Anregung empfingen, einen völlig neuen Sinn in die Welt gebracht. Die geistigen Quellen, aus denen dieser neue Sinn geschöpft wurde, sind im Vorigen schon genügend angedeutet worden; ihre Ornamentik bewegt sich auf grundsätzlich neuen Bahnen, sie schöpft ihre Formen nicht, oder wenigstens nicht unmittelbar aus den Vorstellungen von Pflanzen oder Tiergebilden, wie es die überzeugten Traditionskünstler tun. Nichtsdestoweniger liegt in dem abstrakten Ornament dieser Erneuerer ein traditionelles Prinzip, ein allgemein giltiges Gesetz, das sie in Verwandtschaft bringt mit den Schöpfungen früherer Kunstepochen. Ich habe schon angedeutet, daß die Neigung immerfort bestanden hat, das Ornament aus dem Zusammenhang mit den Naturvorbildern abzulösen und abstrakt zu gestalten, als organischer Ausdruck eines Kunstgebildes, das eigenen Gesetzen folgt. Es war nicht nur in der ethnographischen Kunst, sondern auch im Barock, im Rokoko und in der Gotik der Fall, in jener späten Gotik, wo der Frühling mit seinen Blättern und Blumenranken abgeblüht war. In jener späten Gotik wird alles abstrakt und verliert den Zusammenhang mit dem Paradies. In Treppengehäusen steigt die steinerne Spindel empor, gewunden, wie eine gedrehte Eisenschiene, an den Toren erstarrt das steinerne, laubenförmige Geäst zu steif geschwungenen Bogen, wie Eisenrippen, die Schlankheit und Strenge des Steinwerkes erweckt in uns die Suggestion von Eisenkonstruktionen. Van de Velde ist in dieser Nachbarschaft leicht zu denken. Er hat unzweifelhaft diese Logik erlebt und den Anachronismus einer Entwicklung empfunden, die durch die historische Renaissance über das Trümmerfeld der antiken Welt führt. Er ist der Gotiker des Eisens im modernsten Sinn, obzwar er von keiner überlieferten Form ausgeht. Er hat die Tradition des Geistes, wie Morris und seine Anhänger die Tradition der Form und der Arbeit hatten. Sie alle hatten, was sie eint, die Tradition der Schönheit. Um die Welt van de Veldes zu begreifen, muß man nicht nur durch Kindheitsträume gegangen sein, die, von der Erinnerung des Herzens zärtlich behütet, unter jenem schmiegsamen Geflecht steinerner Rippen wie unter Baldachinen ruhen, im Dämmer jener alten Kathedralen, durch deren steingeflochtene Wölbungen der blaue Himmel mit goldenen Sternen heraufzieht, man muß vielmehr auch die in jenen wundersamen Steingebilden wirksamen Kräfte in der modernen Eisenkultur, in den Maschinen, Fahrzeugen, Schiffs- und Brückenkonstruktionen, ästhetisch empfinden gelernt haben. Van de Velde hatte nichts wie seine Vernunft gebraucht, aber selbst die klarste Vernunft wirkt wie die Sonne im leeren Weltenraum unfruchtbar. Wenn sie nicht einen Untergrund beleuchtet, der reich an Bildung, an Eindrücken und Empfindungen ist, fruchtbar und mannigfaltig, wie die Schönheit der Erde. Darum brauchte van de Velde nur seine Vernunft zu betätigen, um Eigenartiges zu gebären;

die Tragweite seines Beispiels ist nicht abzusehen, wenngleich sie zunächst auf den Einzelfall dieses Künstlers beschränkt bleiben muß. Denn die Folge hat gezeigt, daß sein Weg nicht für alle gangbar ist, über die meisten hat er Verwirrung gebracht, und sie mußten umkehren oder untergehen. Nichtsdestoweniger glaube ich, daß eine spätere Entwicklung in der rein technischen und ingenieurmäßgen, konstruktiven Architektur in ihm einen Ahnherrn erkennen wird, wenn es unabhängig von der Form eine Tradition des Geistes gibt. Sein sozialistisches Gewissen will ihm gleichzeitig sagen, daß das Wesen der englischen Kunsthandwerker reaktionär ist, und daß das moderne Ziel sein müsse, die Industrie als modernes Mittel dazu zu gebrauchen, daß ein edler Gegenstand durch die unendlich verbilligte Vervielfältigung allen Menschen zugänglich werde. Hierin liegt ganz bestimmt ein richtiger Gedanke. Morris und die englischen Kunsthandwerker, die jeden Gegenstand durch die Handarbeit einzeln ausführen und dadurch ungeheuer verteuern, wirken daneben fast altmodisch. Aber es stellt sich alsbald heraus, daß jeder von den beiden Teilen genau dort recht hat, wo der andere unrecht hat. Für die soziale Lage des Fabrikarbeiters bleibt es sich vollständig gleichgültig, ob er einen edel geformten Metallkörper von van de Velde aus der Maschine preßt, oder ob er auf demselben Wege irgend ein geistloses Produkt, eine scheußliche Nachahmung irgend einer alten Handarbeit, wie es in der Industrie noch meistens vorkommt, hervorbringt. Der Arbeiter ist in seinem Einkommen, in seiner Lage, in der Trostlosigkeit seines Daseins und seiner Arbeitsweise um kein Haar verbessert, indem er nach den Modellen van de Veldes arbeitet. Dagegen ist nach den Grundsätzen Ruskins und Morris' die Arbeit wieder seelisch fruchtbar gemacht für den Arbeitenden selber und seine Lebenslage nicht nur auf ein höheres Niveau gestellt, sondern auch materiell verbessert, indem der qualifizierten Arbeit wieder ein Marktwert und das bleibende Verständnis der Kennerschaft oder des in seinen Ansprüchen an intelligente Arbeit gesteigerten Publikums gesichert wird. Fabrikanten, Arbeiter und Künstlertum stehen in offener oder schlecht verhehlter Gegnerschaft einander gegenüber, und keine Macht vermag sie zu einigen. Ruskin und Morris haben durch das Evangelium der Kunst tatsächlich die Eintracht herzustellen vermocht, wenngleich in einer Form, die von vielen als Rückbildung empfunden wird. Welche Folgen mußten sich aus dieser Berührung mit der englischen und der belgischen Bewegung für Deutschland ergeben? Deutschland scheint berufen, die Nutzanwendung aus beiden Bewegungen zu ziehen. Es kann sowohl nach der künstlerischen Seite als nach der sozialen die Ergebnisse verwerten und zu einer Vollendung bringen, die ihm vorbehalten scheint. Immer mehr rückt die Forderung der Qualität in den Vordergrund, einer Qualität, die sowohl ausgezeichnete Arbeit, als auch die organische Idee der künstlerischen Gestaltung ein-

schließt. Wir dürfen weder den Handwerker im Stich lassen, wofern er sich nicht selbst im Stich läßt, noch dürfen wir daran denken, den schwer errungenen industriellen Apparat überflüssig zu machen; aber wir dürfen die geistige und künstlerische Hebung der beiden Produktionsweisen verlangen und auf den neuen Grundlagen eine schönere Zukunft bauen. Wir dürfen getrost behaupten, daß gerade durch die Industrie das Handwerk notwendiger und unentbehrlicher geworden ist, als je zuvor, und daß die künstlerische Bildung als Gemeingut des Volkes zum Ausgleich der Differenzen zwischen der alten und neuen Produktionsweise, zwischen der künstlerischen Idee und der Ausführung in Eintracht verwendet werde. Dieses Ziel ist kaum noch klar erkannt. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß die deutsche Bewegung zunächst unter dem Eindruck der gesehenen fremden Formen stand und in den Anfängen der neuen künstlerischen Bewegung ein Joch von Vorurteilen und unbrauchbar gewordenen alten Anschauungen abzuschütteln hatte. Die Folge von Erscheinungen in Deutschland, die ich aufzuzeigen habe, ist interessant und lehrreich. Um zu lernen, muß man Irrtümer begehen. Und die Geschichte der modernen Bewegung in Deutschland ist reich an diesem Lernstoff. Diese Irrungen waren ohne Zweifel notwendig und fruchtbar. Denn im Anfang waren alle jung und die Kräfte waren unentwickelt, und von den Erfahrungen gelten nur jene, die man selbst gemacht hat. Die starke ethische Auffassung von Ruskin und Morris als das Rückgrat der englischen Bewegung, die hohe geistige und künstlerische Zucht der holländischen und belgischen Künstler in ihren markantesten Erscheinungen sind schützende und fördernde Mächte, die uns in den schwersten Anfängen von großem Nutzen hätten sein müssen. Aber das freie Schalten der malerischen Phantasie duldete keine Zügel, und der holde Wahn war stark, daß die Tiefe des Gemütes ersetzen könnte, was an technischen Kenntnissen fehlte. Trotzdem wirkt alles echt und überzeugend, denn es war auf einmal Leben und Kraft da, die, wenn sie auch mächtig daneben schlug, immer Funken aus dem Gestein brach und neues Leben entzündete. Die aufsteigende Tendenz der künstlerischen Entwicklung war die hebende Kraft des neuen Kunstgedankens nach der kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Seite. Die von Jahr zu Jahr wachsende Machtfülle dieser geistigen Bewegung kann schließlich auch von jenen nicht mehr geleugnet werden, die ein materielles Interesse daran hatten, in dem neuen Gedanken eine Modelaune zu sehen und ihr ein frühes Ende zu weissagen. In Deutschland blicken wir auf ein zehnjähriges Ringen um die moderne Kunst zurück, und es ist erstaunlich, was in dieser verhältnismäßig kurzen Zeit für Veränderungen Platz gegriffen haben.

Nirgends hat die Bewegung so tief eingegriffen und alle Volkskreise erfaßt, wie in Deutschland. Es kann nicht mehr geleugnet werden, daß sich in der deutschen Kunstbewegung der Genius des Volkes regt. Deutsch-

land ist im Begriff, seine Lehrer zu überflügeln. England hatte das große Verdienst, die Keime zu bilden, es ist vielleicht die höchste Leistung. Aber es scheint, daß es den anderen Nationen die Aufgabe überläßt, die Aussaat zur Reife zu bringen und die Früchte zu zeitigen. Ein englischer Künstler, William Turner, hat das neue Licht- und Farbenproblem des Impressionismus in die Welt gebracht, aber er hat Frankreich die Aufgabe überlassen, das künstlerische Problem des Impressionismus mit allen Konsequenzen auszubilden. England hat in dem Werk Ruskins und Morris' das Kunstgewerbe zu neuem Leben erweckt, aber Belgien hat dieser Anregung zufolge einen neuen ornamentalen Stil geschaffen, und Deutschland, einschließlich Österreich hat von vornherein den Raum als Ganzes aufgefaßt, um aus der kunstgewerblichen Bewegung heraus seine Architektur zu erneuern. Allerdings hat es auch hierin eine Anregung vom Ausland empfangen, vielleicht die stärkste nach van de Velde, durch das Beispiel der Glasgower Gruppe. Dort hatte eine Gruppe von Künstlern, die der Hauptsache nach aus vier, der Glasgower Kunstschule entsprungenen Leuten bestehen, Charles R. Mackintosh und Herbert McNair und die Schwestern Margareth und F. Macdonald (die weiblichen Mitglieder der Gesellschaft sind mit den beiden männlichen im Ehebund vereinigt), eine Raumkunst geschaffen, die zu dem Allerfeinsten gehört, was die moderne Bewegung hervorgebracht hat. Abgesehen von der gänzlich anders gearteten Kunst van de Veldes und seines Kreises, hatte die Kunst der Glasgower Gruppe, als deren Haupt Mackintosh und seine Frau Margareth Mackintosh-Macdonald zu betrachten ist, das Beispiel einer durchaus einheitlichen und organischen Auffassung des Innenraumes sowie der Hausarchitektur geliefert. Das Todesjahr William Morris', 1896, hat die Bedeutsamkeit eines geschichtlichen Wendepunktes, insoferne, als von da ab die Raumkünstler auftraten, die eine Zusammenfassung der bisherigen Einzelergebnisse und der raumkünstlerischen Neugestaltung in Angriff nahmen, nicht ohne starken Widerspruch zu erregen, den namentlich vor allen die schottische Gruppe bei ihrem ersten Auftreten in der Öffentlichkeit in der Londoner Arts and Crafts-Ausstellung 1896 erregte. In der nächstfolgenden Arts and Crafts-Ausstellung unter dem Vorsitz Walter Cranes wurde die Kunst der Glasgower von der Beteiligung ausgeschlossen, was genugsam besagt, daß man sie in der englischen Bewegung als Gegensatz empfand. Die Londoner Bewegung, sowie das künstlerische Publikationsorgan „The Studio" machten gegen die neuen Künstler entschieden Front, und der Studio hat in der Folge das Wirken dieser hochbedeutenden Glasgower Gruppe mit Totschweigen bedacht, was ihn nicht hinderte, den mehr oder weniger geringwertigen Nachahmungen nach Mackintoshs bereitwilligst seine Spalten zu öffnen. Die Haltung des Studio darf als ein Zeichen der unerschütterlichen Gesinnung be-

trachtet werden, die die englischen Führer des modernen Kunstgewerbes gegen die schottischen Künstler durch die erwähnte Ausschließung von der Arts and Crafts-Ausstellung an den Tag gelegt und später sicherlich nicht geändert haben. Es ist ein betrübendes Merkmal der menschlichen Schwäche, für die sie nicht persönlich, sondern für die ihr Alter verantwortlich ist. Ihr Verdienst um die moderne Kunstgewerbebewegung kann dadurch ebensowenig Schaden leiden, als Ruskins Größe, der in dem bekannten Streit gegen Whistler nur die allgemein tragische Tatsache bestätigt hat, daß selbst die großen geistigen Führer, wenn sie alt werden und ihre Mission erfüllt haben, anfangen zu hemmen. Auf dem jungfräulichen Boden Glasgows, der von keiner akademischen Vergangenheit belastet war, stand diese ganz neue, eigenartige und seltsame Kunst der Gruppe Mackintosh, eine lokal gefärbte Erscheinung, die auch in der Entwicklung der deutschen Bewegung tiefe Spuren zurückzulassen berufen ist. Diese Entwicklung ist allerdings reichlich später erfolgt auf dem Umweg über Wien. Die Wiener Künstler erkannten in den Werken der Glasgower Schule wahlverwandte Eigentümlichkeiten, die sie sofort zu den ihrigen machten. Ich werde an anderer Stelle den Beweis liefern, wie diese Kunst in der Wiener Nachblüte auf die deutsche Entwicklung eingewirkt und eine wohltuende Verfeinerung und eine geläuterte stilistische Auffassung hervorgerufen hat, trotz der philisterhaften Schlagworte, die die Wiener Kunst als äußerste Unbeliebtheit in Verruf zu bringen trachten. Diese anscheinende Unbeliebtheit hat nicht gehindert, daß in der Folge gerade die künstlerische Krone in der deutschen Bewegung sich in einem neuen und seltsamen Glanz der Wiener Kunst spiegelte, während in den Niederungen des deutschen Kunstbetriebes die schon läppisch wirkende Unbeliebtheit andauert. Aber das hat auch sein Gutes, weil einer an sich edlen Sache nichts mehr schadet, als ein Schwarm unberufener Nachfolger, was z. B. van de Velde an seiner Person reichlich erfahren hat. Namentlich aber die Kunst der Mackintosh-Gruppe erschließt sich jenen nicht, die außerstande sind, das Philisterröcklein abzuwerfen. Könnte man ihnen beim Ausziehen helfen, wenn es nur nicht so häufig angewachsen wäre, hart und undurchdringlich, wie eine Krokodilshaut! Die Glasgower Künstler haben darum nur wenige, aber aufrichtige Bewunderer. Die englischen Architekten, die unter dem Einfluß Morris' und seines Kreises stehen, haben zwar auch das Haus und die Wohnräume als Ganzes behandelt, aber mit einem äußerlich primitiven Zuschnitt, der eigenartig und reizvoll und vor allem der Landliebe des Engländers angemessen ist. Nichtsdestoweniger hat man nicht unrecht, diesen äußerlichen Grundzug als leisen Widerspruch zur feinen Gesellschaftssitte, die namentlich in England hochgehalten wird, zu betrachten. Anders in der Glasgower Kunst. Hier war alles Verfeinerung, obwohl die allerprimitivste Note angeschlagen wird. Von der englischen Be-

wegung, sowie von dem sogenannten belgischen Stil unterscheidet sich die Glasgower Gruppe grundsätzlich als eine tektonische Neubildung. Es ist kein Zufall, daß diese künstlerische Botschaft aus dem Lande Walter Scotts kommt, wo herbe Strenge und tiefe Romantik verschmelzen und der Welt oft in berückenden Gesichtern dieses geheimnisvolle Doppelwesen entschleiert haben. Mackintosh arbeitet als Architekt, und sein Ziel ist die höchste Vereinfachung, die zu den monumentalen Wirkungen berechtigt. Die Flächen stehen groß und ungeteilt da, das Füllungswerk in den Holzteilen ist unterdrückt, Teilungen und Unterbrechungen sind auf das Allernotwendigste beschränkt, so daß die Raumempfindung auf das sinnfälligste gesteigert ist. Die vollständige Abstraktion des räumlichen Elementes, die Enthaltsamkeit von allen Gewohnheiten des akademischen Zopfes, bringen eine völlig neuartige und unerwartete Architekturwirkung hervor, die ihresgleichen nur auf der primitivsten Stufe oder in der höchsten Kulturreligion der Vereinfachung, die immer die Zuflucht komplizierter Naturen ist, findet. Die Räume des Künstlerpaares Mackintosh vereinigen diese primitive Urwüchsigkeit mit dem Adel der höchsten Kulturverfeinerung. Denn die Arbeiten, deren Architekturelement glatte Wände und zusammengefügte Bretter sind, vergeistigt durch den abstrakten Sinn für das Räumliche, sind in edelster Ausführung behandelt. Die große und reine Auffassung der Fläche als Raumbegrenzung berechtigt zu den apartesten Wirkungen, die man auch leicht zu eintönig, in dem bevorzugten Weiß zu gespenstig, zu unbelebt, leer empfinden könnte. Aber es tritt ein neues und eigenartiges Element hinzu, um diese unbewegten Flächenteile mit dem gesteigertsten Ausdruck des Lebens zu beseelen, kleine ornamentale Schmuckstücke, die in den großen, enthaltsamen Flächen eine juwelenartige Wirkung hervorbringen. Diese ornamentalen Elemente sind, namentlich was die Farbe betrifft, auf dekorative Ausdrucksfähigkeit berechnet, obschon ihnen zugleich ein tiefer, symbolischer Sinn untergelegt ist. Askese und Mystik sind ja immer eng verschwistert. In der Hülle des starren, schier unbelebten und schroff abweisenden Puritanismus schlägt der unergründliche Mystizismus sein geheimnisvolles Auge auf. Es stellt sich sofort die gesteigertste Kontrastwirkung ein, ein geistiges Widerspiel, höchst anziehend, voll Rätselhaftigkeit. Die magischen Effekte zu erhöhen, bedienen sich diese Künstler farbiger Gläser, um das einfallende Licht künstlerisch zu verwerten. In durchbrochenen Plattornamenten bilden diese farbigen kleinen Glasstücke ein beliebtes Motiv in Türen und in Brettern von Brüstungen, in metallenen Beleuchtungskörpern, in Fenstern, wo sie gegen das Licht durchscheinend auftreten und als kleine Schmuckteile eine geheimnisvolle Edelsteinwirkung ausüben, in Wandschränken, in ganz glatten Putzflächen treten diese farbigen Glasflächen mit lebhafter Färbung opakwirkend auf, wo sie in sparsamer Anwendung, auf den breiten, un-

geschmückten Flächen ebenso diskrete, als eindringliche, edelsteinartige Effekte darbieten. In dieser seelisch vertieften Stimmungsfeinheit ist der Farbe eine wesentliche Rolle zuerkannt. Selbst die aufgehängten Bilder als Wandschmuck müssen sich dem Farbengedanken einordnen. Weiß ist die vorherrschende Lieblingsfarbe, die es verstattet, kleine Farbenelemente von stärkster koloristischer Wirkung einzuführen. Die herrschenden Farben sind auf 1 oder 2, selten 3 Elemente reduziert, um auch in dem Farbenplan die monumentale Wirkung der Einfachheit zu wahren. Neben Weiß tritt auch ein schwarzbrauner Ton auf, daneben zuweilen Grün, nach dem Grundsatz, daß dieses reine, smaragdene Grün zu allen Farben harmonisch wirkt. Sehr geliebt von den Künstlern ist auch Purpur, der in allen Tönungen bei ihnen auftritt. Statt der Tapete tritt schablonierte Malerei auf, wenn Flächenornamente benötigt werden. Im übrigen waltet in der Behandlung der Wände die größte Strenge und Enthaltsamkeit; große Flächen, spärliches Rahmenwerk, Teilung der Wände durch ein Horizontalband, in eine untere Hälfte und einen darüber aufsitzenden hohen Fries, der meistens ungeschmückt bleibt, eine außerordentliche Zucht in architektonischer und dekorativer Beziehung bildet das Geheimnis dieser künstlerischen Wirkungen. Die Räume wirken auf den ersten Anblick fast leer, sie bilden als ein Seitenstück zu der auf höchste Einfachheit gestellten japanischen Haushaltung einen Gegensatz zur europäischen Unsitte der überladenen, angeräumten Wohnungen dar. Wie in den altgotischen Räumen, sind die Möbel bei Mackintosh als organische Teile des Zimmers behandelt, als Teile der Wand, Schränke und Bänke in einfachster Grundgestalt, primitiv in der Form, aber höchst edel in der Oberflächenbehandlung. Der Grundriß der Räume ist daher höchst einfach, viereckig, und da die Vorsprünge und Wandunterteilungen nach Möglichkeit vermieden sind, erscheint jeder Raum fast leer und groß, feierlich, abstrakt. Diese Raumbehandlung ist der schärfste Unterschied, die absolute Neuerung, wodurch sich die Mackintoshs von allen anderen Künstlern der englischen und der festländischen Bewegung sehr deutlich absondern. Auch die Mackintoshs haben trotz ihrer vielfach angefochtenen und geradezu berückenden Kunstneuerung Tradition, die Tradition des Geistes. Alt-Schottland besitzt zahlreiche spukhafte Schlösser, in deren gotischen Räumen die strenge Kunstüberlieferung aus den Tagen Macbeths gespenstig haust. Ein Blick von dieser Gespenstigkeit liegt tatsächlich in der Kunst der Mackintoshs. Die puritanische Strenge und Enthaltsamkeit der Architektur ist geradezu ein Mittel, die Magik dieser geheimnisvollen Überlieferung verstärkt zu offenbaren. Greifbar wird diese ganz vergeistigte Beziehung an den Metallkörpern und Beleuchtungsgegenständen in den Räumen dieses Künstlerpaares. Die Beleuchtungskörper treten in der uralten Form

der Kastenlaterne auf; die hohen, schwarzen, schmiedeeisernen Kerzenträger sind der primitivsten, ältesten Form entlehnt, und in dieser Gestalt bilden diese Beleuchtungsgegenstände geradezu ein Märchenelement von bezaubernder Wirkung. Die Abneigung gegen gemusterte Stoffe geht so weit, daß die Muster, wenn solche für Stoffe benötigt werden, als Applikationsarbeit aufgetragen werden und solcherart eine ganz persönliche symbolische Beziehung ausdrücken. In den Ornamenten, den Stoffapplikationen, den silbergetriebenen Paneelen und ähnlichen Treibarbeiten, den Stickereien, offenbart sich das weibliche Element des Künstlerpaares. Die geschwungene Linie, die an den Architekturteilen ganz vermieden ist, waltet hier mit voller Freiheit der Phantasie, jedoch insoferne architektonisch streng zusammengehalten, als sich das Ornament innerhalb einer gedachten quadratischen und rechteckigen Umgrenzung, gleichsam das Widerspiel der ebenfalls quadratischen oder rechteckigen Form, der baulich konstruktiven Wandteile vollzieht. Die Ornamente sind symbolische Linienkompositionen, die unschwer einen geistigen Zusammenhang mit den figürlich stilisierten Darstellungen Rossettis und Toorops verraten. Von den figürlichen Vorstellungen ausgehend, von der Abstraktion menschlicher, tierischer und pflanzlicher Formen ist die Linienführung zur höchsten geistigen Ausdrucksfähigkeit gesteigert, dekorativ, traumhaft und phantastisch, derart, daß der Naturalismus der Vorbilder und ihre Körperlichkeit in der Vergeistigung vollends verflüchtigen und erst in dieser denaturierten Beschaffenheit ein feinbesaitetes Instrument bilden, das die schwarzen Träume in rhythmischen Figuren und Linienklängen reflektiert. Die Verwandtschaft dieser symbolischen Ornamentation mit der modernen symbolistischen Dichtung, vor allem jener Maeterlincks ist ganz offenbar und obendrein in einem Musikraume, den Mackintosh für Fritz Waerndorfer in Wien machte, durch das ausdrückliche ornamentale Ausspinnen des Themas die „Sieben Prinzessinnen" von Maeterlinck manifestiert. Hier schließt sich der Kreis der buchstäblichen geistigen Befruchtung, in der die symbolische Dichtung einen so großen Anteil hat, und die nach den verschiedensten Richtungen höchst eigenartige und selbständige künstlerische Offenbarungen ergeben hat, mit der gleichzeitigen Bestimmung, befruchtend weiter zu wirken. Das Lieblingsmotiv der Ornamente, namentlich an den Treibarbeiten und den Füllungen, ist die stilistische weibliche Figur mit einem Begleitlinienspiel aus Rosengerank und Strähnen, die in dekorativer Absicht die figuralen Gebilde umwogen. So z. B. wird in einem silbergetriebenen Paneel, das von dem Flußgott handelt, „welcher über die betrogene Liebe der Welle klagt, die seinen Armen enteilt, um sich dem Meergott zu ergeben", ein Linienparallelismus durch die fallenden Tränen sehr wirksam hergestellt, darin sich die aufrollende Woge und die stilisierten Figuren ebenfalls in dekorativer Steigerung darstellen. Um ein weiteres

Beispiel zu geben, sei ein Schlüsselschild einer Schreibzimmertür erwähnt, darauf die sich zurückbeugenden Figuren die oberflächliche und nichtige Art des heutigen Briefstiles versinnbildlichen sollen, im Gegensatz zu dem früheren, ernsten Briefstil, der trauernd im Hintergrund steht. Oder ein schabloniertes Muster einer Kirchenbemalung stellt den Vogel des Friedens, den Baum der Erkenntnis von Gut und Böse und die Ewigkeit, letztere durch drei verschlungene Kreise versinnlicht, dar; freilich, unheimlich ins Dekorative gesteigert, so daß es hier und in dem sonstigen ornamentalen Schmuck der Mackintoshs nicht ohne weiteres möglich ist, beim ersten Anblick die Bedeutung der Ornamente zu erkennen. Es kommt allerdings nicht wesentlich darauf an. Trotz des legendären Inhaltes, der auch den Schmuckformen der symbolistischen Kunst einen verborgenen Sinn gibt, ist die Wirkung doch dekorativ so augenfällig, daß man sich mit dieser rein künstlerischen Wirkung sehr zufrieden geben kann. Also haben wir auch hier ein abstraktes Ornament. Es ist zudem ein solches, das aus den von van de Velde verpönten alten, natürlichen Vorbildern, wie Pflanze, Tier und Mensch abstrahiert. Dürfen wir es deshalb als ein Verfallszeichen betrachten? Künstler von der ausgesprochenen Eigenart, wie jene van de Veldes, haben begreiflicherweise die Neigung zur Unduldsamkeit und Dogmatik, weil sie fortwährend die Gefahren fremder Einflüsse, die den Bau ihrer Selbständigkeit und Eigenart zu unterwaschen suchen, abwehren müssen. Wir dürfen nicht glauben, daß die Bedeutung und die Schönheit des Ornamentes von dem Vorbild oder Motiv abhängt, das zufällig die Anregung oder den Ausgangspunkt gebildet hat. Der künstlerische Wert hängt lediglich von der Eigenart und der gebärenden Kraft ab, mit der die sonst lang bekannten Dinge interessant, neu und geistvoll werden. Das künstlerische Temperament, nicht die zufällig gewählte Ausgangsform ist die Hauptsache. Auch die schottischen Ornamentkünstler haben die organische Notwendigkeit von Linien, Flächen und Farben empfunden und diese Notwendigkeit in einem neuen Sinn erfüllt, trotzdem sie ihre Zuflucht zu bekannten Vorbildern nahmen. Das Entscheidende ist, was sie daraus gemacht haben. Es gibt einen gewissen psychischen Zwang, der zu Linien führt, weil Linien empfunden wurden, oder zu Farben führt, weil Farbe empfunden wurde, oder zu Raumgebilden, weil räumlich empfunden wurde. Die angeborene Frische der Empfindung, die sich ohne Umschweife ausdrückt, macht den Künstler. Der Zweck ist nur die Kontrolle des Verstandes, der vor Torheiten schützt. Innerhalb dieser Grenze ist eine Freiheit, die ewig neue Überraschungen bringen wird und das Weltbild wieder neu und interessant macht. Jeder Fortschritt der Kunst ist die Befreiung von einer Konvention, von Gewohnheit oder Stumpfsinn. Der Philister kann diese ewige Beunruhigung am wenigsten vertragen, er liebt die Konvention, die stumpfe Gewohnheit. Daher erneuert

sich der Kampf bei jeder künstlerischen Neuschöpfung, obschon der Ausgang stets unzweifelhaft ist und die Erneuerer berechtigt, den Ausbruch des Hasses und Schimpfes mit Gelassenheit zu tragen.

Bedeutsamer als die ornamentalen Leistungen sind ohne Zweifel die neuen tektonischen Werte, die das Schaffen Mackintoshs hervorgebracht hat. Sie haben eine ungeheure Tragweite, und wenn wir zu einer Erneuerung der Architektur gelangen, zu einer klaren, künstlerischen Auffassung, der Raumabstraktion und der geheimnisvollen ornamentalen Wirkung der einfachen Größe, so wird es eine, wenn auch hundertfach filtrierte Erkenntnis sein, die in der Kunst der neuen Zeit aus den Händen der Mackintoshs empfangen worden ist. Ich habe nun den Wert und die Verschiedenheit der drei stärksten geschlossenen Erscheinungen in der neuen Kunstbewegung auseinandergelegt, der anstoßgebenden, englischen Bewegung seit Ruskin und Morris, der eigenartigen Kunst van de Veldes und seines Umkreises und der höchst eigentümlichen und bedeutungsvollen schottischen Kunst, die in dem Künstlerpaar Mackintosh gipfelt. Diese drei Richtungen, die zwar eine gemeinsame Wurzel haben, aber in ihren Kronen weit auseinanderstreben und sich weit über die Welt hinneigen, sind von einschneidender Bedeutung für das unter diesen Vorbildern überall neue erwachte Kunstleben. Sie bestimmen gleichsam das Schicksal der Kunstbewegung in der übrigen Welt. Es ist geradezu von dramatischem Interesse zu sehen, wie nicht das Gemeinsame dieser drei eigenartigen Entwicklungen, sondern das Trennende, die Unterschiede, die ich darzulegen versuchte, im übrigen Ausland und auch bei uns eingewirkt und wechselvolle Strömungen erzeugt haben, die erst nach und nach zu einem Ausgleich und einem vertieften Verständnis führen. In der deutschen Bewegung stellen der linear-ornamentale Stil van de Veldes, ethische Momente der veredelten Handwerklichkeit im Geiste Ruskins und Morris', die neuen tektonischen Werte der schottischen Künstler drei verschieden einwirkende, von außen kommende Berührungen dar, unter deren Einflüssen sich der Kampf um eine Kunst, die Leben ist, abspielt. Für unsere Anfänge ist es charakteristisch, daß es sich zuerst rein äußerlich um die Macht der fremden Einflüsse handelte. Noch von keiner gereiften Erkenntnis gefestigt, stand die deutsche Bewegung zuerst im Bann des großen Zauberers van de Veldes.





Luthers Ehe.

Von

Dr. Hermann Jaenicke.

— Gumbinnen. —

Die großen Geistesheroen treten uns menschlich näher, wenn wir ihr Verhältnis zur Liebe und zur Ehe beobachten und kennen lernen. Eine Ausnahme hiervon scheint Goethe zu machen: wohl am sorgfältigsten ist man seinen Liebesspuren auf dem reich bewegten Lebenswege nachgegangen; man kennt die lange Reihe seiner Freundinnen von Gretchen bis zu Ulrike von Levezow nahezu lückenlos und weiß genau, welchem oft jähen Wechsel von Neigungen er im Laufe der Zeit unterworfen war. Aber gerade dieser Umstand erschwert die Auffassung seines Wesens — man mag über die Geschichte seiner Liebe urteilen, wie man will — in hohem Maße; und Goethe hält uns gewöhnliche Sterbliche auch in dieser Beziehung in einer respektvollen Entfernung. Immerhin wird der katholische Prälat Dr. Engelbert Lorenz Fischer in seinem Werke: „Goethes Leben und Charakterbild" (Leipzig 1905 bei Heinrich Schmidt und Karl Günther) das Richtige getroffen haben, wenn er (S. 79 f.) zusammenfassend schreibt: „Goethe suchte in seinen Freundinnen die Verwirklichung seines höchsten Ideals, die volle Befriedigung seines reichen Wesens. Aber er fand sie in keiner ganz, und darum gab er sie nach und nach alle auf. Das ist der tiefste Grund seines Wechsels in der Liebe." Anders liegt die Sache bei Bismarck und Luther: beide hatten ihr einziges Liebesglück bei ihren Ehefrauen gefunden, die geistig zwar tief unter ihnen standen, aber doch hoch genug, um für ihre Bestrebungen und Erfolge, für ihre Sorgen und Mühen klares Verständnis empfunden zu haben; und wenn man sich von diesen Männern ein möglichst vollständiges Bild machen will, d. h. wenn sie uns auch als

menschlich fühlende, als gesellschaftlich und gesellig lebende Wesen erscheinen sollen, so muß man sie vor allem in ihrem Heim, an ihrem häuslichen Herde aufsuchen und studieren. Das ist bei Bismarck, über dessen Gattin und Hauswesen wir durch Schrift und Bild, durch ihn selbst und durch andere so vortrefflich unterrichtet sind, besonders leicht; weit schwerer und doch ebenso lohnend bei Luther. Zwar sind wir auch über seine Häuslichkeit im Ehestande gut unterrichtet, aber gerade von seiner Frau wissen wir verhältnismäßig nur wenig. Da ist es kein kleines Verdienst, wenn trotz der guten Biographie von Albrecht Thoma, die zur vierhundertsten Wiederkehr des Geburtstages dieser Frau erschienen ist, jetzt auch Ernst Kroker ein ausführliches „Lebens- und Charakterbild von Katharina von Bora" (Leipzig 1906, Verlag von E. Haberland) veröffentlicht hat. Er soll für die folgende Skizze hauptsächlich unser Führer sein.

An dem heutigen Herrenhause zu Lippendorf, drei Meilen südlich von Leipzig, ist eine Inschrift angebracht, die folgende Worte enthält: „Geburtsstätte von Katharina Luther, geb. v. Bora, 1499* 29. Jan. 1899." Es ist zwar nicht sicher, aber höchst wahrscheinlich, daß Katharina am 29. Januar 1499 zu Lippendorf geboren wurde. Sie stammte aus einem alten deutschen Rittergeschlechte, das etwa im 12. Jahrhundert von Westen her in die Mark Meißen eingewandert war und sich nach seinem dortigen Lehnsbesitz von Bor, Bora oder Borau nannte. Ihr Vater, Hans von Bora, erwarb noch den Rittersitz zu der Saale hinzu, der einem andern Zweige seiner Familie gehört hatte. Mit einer Margarethe von der Saale lebte bekanntlich Landgraf Philipp von Hessen in Bigamie, so daß er Luther in einem Briefe als seinen Schwager bezeichnen konnte, insofern seine Gemahlin mit Käthe verwandt war. Als Käthes gleichnamige Mutter, eine geborene von Haubitz, starb, nahm Hans v. Bora eine zweite Frau, und daher mag es gekommen sein, daß er sein Töchterchen schon 1504 oder 1505 dem Benediktinerkloster zu Brehna bei Bitterfeld in der Provinz Sachsen übergab. Da in der Folgezeit seine Vermögensverhältnisse merklich zurückgingen, bestimmte er Katharina 1508 oder 1509 endgültig für den geistlichen Stand und brachte sie in das Zisterzienserkloster zu Nimbschen bei Grimma im Königreich Sachsen; denn er sah sich genötigt, seine Rittersitze zu Lippendorf und zu der Saale aufzugeben, und kaufte dafür um 1520 das kleine Gut Zulsdorf zwischen Leipzig und Altenburg. In Nimbschen war eine Margarethe von Haubitz Äbtissin des Klosters und eine Tante Käthes, Magdalena v. Bora, schon lange Jahre Nonne; dies, sowie der Umstand, daß er hier kein Aufnahmegeld zu zahlen hatte, mochte den Vater zur Wahl gerade dieses Klosters bestimmt haben. Käthe erhielt hier zunächst den Unterricht, wie ihn die adligen Jungfrauen der damaligen Zeit zu empfangen pflegten: Schreiben, Lesen, etwas Latein, dazu Gewöhnung an

Anstand und gute Sitte; in den aufgefundenen Rechnungsbüchern steht sie an 43. Stelle, und hinter ihr folgte nur noch eine Nonne. Das schön gelegene Kloster besaß zahlreiche Reliquien von hohem Werte, ein Stückchen von der Krippe und dem Kreuze Christi, Splitter von der Dornenkrone und dem Tische des Abendmahls, im ganzen 367 Partikel, und es hatte reichen Ablaß zu bieten, besonders am Tage der eigenen Kirchweihe, wo sich auch ein belebter Jahrmarkt auftat. Die Äbtissin wird ein ehrliches, frommes, verständiges Weibsbild genannt; sie ergriff auch nicht strenge Maßregeln, als die Lehre Luthers langsam aber sicher in das Kloster eindrang; ja, als Käthe mit 8 Genossinnen 1523 glücklich entfloh, hielt sie die übrigen Nonnen nicht gewaltsam zurück, und schließlich trat sie mit den letzten Schwestern ebenfalls zur neuen Lehre über. Am 8. Oktober 1515 war Käthe eingesegnet worden, und ihr Gelübde wird allem Anschein nach freiwillig und gern abgelegt worden sein; denn auch später klagte sie niemals über klösterlichen Zwang. „Und doch waren gerade die Ernstesten und Frömmsten von Zweifeln erfüllt und von einer Sehnsucht getrieben, die an den Übungen klösterlicher Frömmigkeit kein Genüge mehr fand, die nach Edlerem und Höherem strebte. Luther war es, der für viele Tausende das, was ihnen selbst noch unbewußt und doch schmerzlich fühlbar in ihrer Seele nach Entfaltung rang, zum ersten Male klar und deutlich aussprach."

Das eine halbe Stunde von Nimbschen entfernte Städtchen Grimma hatte zum größten Teile das Evangelium angenommen, und auch der Prior des dortigen Augustinerklosters, der sächsische Edelmann Wolfgang von Zeschau, legte seine Würde freiwillig nieder, um zum neuen Glauben übertreten zu können. Durch ihn mögen auch die Nonnen in Nimbschen mit Luthers Lehre heimlich vertraut gemacht worden sein; befanden sich doch auch zwei Schwestern v. Zeschau, vermutlich seine Nichten, im dortigen Kloster. Diese Lehre hatte ihnen alles genommen, was ihrem Leben bisher einen Inhalt gegeben hatte: „der Glaube, daß sie durch das Gelübde der Keuschheit ein Gott wohlgefälliges Werk getan hätten, die Hoffnung, sich durch Bußübungen und klösterliche Kasteiung das Anrecht auf einen Platz im Himmel sichern zu können, das Vertrauen auf die Verdienste und die Fürbitte der Heiligen und die Ablaß spendende Kraft ihrer Reliquien; was Luthers Lehre ihnen dafür verheißen hatte: die feste Zuversicht auf Gottes Gnade und den inneren Frieden, das konnten sie sich nur in einem frommen, tätigen, pflichttreuen Leben außerhalb der Klostermauern erringen."

Zunächst waren neun Nonnen zur Flucht aus dem Kloster bereit; bevor sie aber diesen gefährlichen Schritt unternahmen, gingen sie ihre Verwandten um Beistand an. Vergeblich. Denn da auf die Entführung einer Nonne die Todesstrafe stand, war eine solche Hilfeleistung zu sehr gewagt; dazu mochte man wohl auch eine Beeinträchtigung der Ver-

mögensverhältnisse befürchten, wenn man die gut untergebrachten Kinder wieder zu sich nahm. Von dieser Seite also abgewiesen, erbaten sich die neun Genossinnen bei Luther selbst Rat; und der wußte zu helfen. Er gewann einen angesehenen Bürger Torgaus, den 58 jährigen Ratsherrn und Kaufmann Leonhard Koppe, der, von zwei rüstigen Männern unterstützt, die Flucht gut vorbereitete und in der Nacht vom Ostersonnabend zum Sonntag 1523 „wunderbarlich genug" zum glücklichen Ende führte. Von den Einzelheiten wissen wir nur soviel, daß Koppe einen verdeckten Wagen dazu benutzte, mit dem er sonst die leeren Heringstonnen nach Torgau zurückführte; denn er stand mit der Äbtissin in geschäftlicher Verbindung. Auf diesem Planwagen, der für die neun Mädchen nicht gerade bequem gewesen sein mag, ging's dann über Grimma nach Torgau, wo sie übernachteten und noch den Ostermontag zubrachten, um am folgenden Tage, wahrscheinlich von dem Torgauer Geistlichen Gabriel Zwilling (Didymus) begleitet, nach Wittenberg zu fahren. Hier erregten sie ungeheures Aufsehen, und noch vier Wochen später schrieb ein junger Österreicher an seinen früheren Lehrer in Basel, der Wagen sei ganz voll von Nonnen gewesen, die sich wohl ebenso sehr nach einem Freier wie nach der Freiheit gesehnt hätten. Luther bekannte sich aber freimütig zu dieser Tat und sorgte auch weiter für die völlig Mittellosen, zu denen sich in den folgenden Jahren immer wieder neue Flüchtlinge, darunter auch Käthes Tante Magdalena, einfanden. Natürlich erfolgte das „Auslaufen" auch aus zahlreichen anderen Klöstern, wie schon früher aus den Mönchsklöstern. Viele vermählten sich, andere wurden Lehrerinnen oder ergriffen einen sonstigen Beruf, andere endlich gingen zu ihren Verwandten.

Käthe, deren Vater, wie es scheint, schon gestorben war, blieb in Wittenberg, da sie bei der Stiefmutter wohl keine Unterkunft suchen wollte. Sie fand vielmehr eine neue Heimat im Hause des Magisters Philipp Reichenbach, der später Stadtschreiber, dann Lizentiat der Rechtswissenschaft und abwechselnd mit Lukas Cranach und zwei andern Männern Bürgermeister von Wittenberg war. Er kann nicht zu den habgierigen und geizigen Juristen gehört haben, die den Zorn Luthers so sehr erregten, daß er einmal ausrief, über sie müßte auch noch ein Luther kommen wie über die Theologen. Bei der klugen Frau Reichenbachs wird Käthe namentlich die ausgedehnte Wirtschaft gründlich gelernt, aber auch mit jungen Männern, Studenten, verkehrt und an Tanzbelustigungen teilgenommen haben. Hier ging unter andern Freunden Lukas Cranach ein und aus, der reichste Bürger der Stadt, der kurfürstliche Hofmaler, Ratsherr, Kämmerer und spätere Bürgermeister, der daneben auch eine Apotheke, einen Weinschank und eine Druckerei betrieb. In dessen Hause lernte sie wieder im Oktober 1523 den König Christian II. von Dänemark, Norwegen und Schweden kennen, der nach dem furchtbaren Stock-

holmer Blutbade vom Jahre 1520 aus Schweden vertrieben worden war und sich dem Evangelium zugewandt hatte; er beschenkte Käthe mit einem goldenen Ringe. Ebenso machte diese schon vor ihrer Verheiratung die Bekanntschaft Philipp Melanchthons, bei dem sie wieder mit vielen Gelehrten zusammentraf, darunter der junge Nürnberger Patrizier Hieronymus Baumgärtner, der zu Käthe in engere Beziehungen trat. Sie war, nach den Bildern aus den Jahren 1525 und 1526 zu urteilen, die sämtlich von Cranach herrühren, keine Schönheit, aber Geist und Seele in seine sonst vortrefflichen Bilder zu malen, dazu langte eben Cranachs Kunst nicht aus. Die Bildnisse zeigen uns ihr dunkelblondes Haar, das aus der Stirn schlicht zurückgestrichen ist, einen etwas eckigen Gesichtsumriß, verständig blickende Augen, einen vollen, zu beredtem Reden und doch auch zum Schweigen geschaffenen Mund. Immerhin nennt sie Erasmus von Rotterdam ein wunderholdes Mägdlein (mire venustam). Luther hatte nichts dagegen, daß sie die Neigung Baumgärtners erwiderte; aber es war nicht die rechte Liebe: der junge Mann ließ sie im Stich, wohl weil seine Familie die Verbindung mit einer entlaufenen Nonne verhinderte. Käthe überwand ebenfalls den anfangs heftigen Schmerz, so daß Luther sie später mit Baumgärtner, der ein guter Freund des Hauses blieb, necken konnte, ohne sie zu betrüben. Einen zweiten Bewerber, den Doktor der Theologie Kaspar Glatz (Glacius), wies Käthe ab; dabei teilte sie sich einem Freunde Luthers, Nikolaus von Amsdorf, mit und äußerte, Amsdorf selbst oder Luther würde sie nicht abweisen.

Luther hatte schon vorher anderen Geistlichen den ernsten Rat erteilt, sich von dem Gelübde des Zölibats zu befreien, und pries immer eindringlicher den Segen des Ehestandes; wie er denn auch dem Hochmeister Albrecht von Preußen empfahl, sein Ordensland in ein weltliches Herzogtum zu verwandeln und ein ehelich Gemahl zu nehmen. Er selbst freilich konnte sich nur allmählich von den alten kirchlichen Satzungen lösen und wurde überdies von mancher befreundeten Seite gewarnt, durch seine Heirat der Welt ein Ärgernis zu geben. Andere Freunde machten freilich bereits allerlei Vorschläge und wünschten, er solle eine ehrbare und womöglich wohlhabende Jungfrau zur Gattin machen; aber an Käthe dachte zunächst niemand, auch Luther nicht, der eher zu einer anderen früheren Nonne des Klosters Nimbschen, Ave von Schönfeld, Neigung gefaßt hatte. Aus diesen Zweifeln riß ihn ein Besuch bei seinem Vater, der ihm eine glückliche Ehe und Kinder als das Schönste auf der Erde wünschte; er war nunmehr entschlossen, seine Lehre gerade durch das eigene Beispiel zu bekräftigen. Bevor er jedoch seine Absicht ausführen konnte, brach der Bauernkrieg aus, der ihn in den höchsten Zorn versetzte und alle anderen Gedanken in den Hintergrund drängte. Wie er dann dazu gekommen war, gerade Käthe als Gattin zu wählen, ist nicht mehr ersichtlich, möglich, daß jene Äußerung Käthes zu Amsdorf den

Ausschlag gab, also ein gewisses Mitleid; jedenfalls wurde die Ehe von beiden Seiten ohne jede Leidenschaftlichkeit eingegangen und die Heirat zuletzt dadurch beschleunigt, daß sich in der Stadt bereits die abscheulichsten Gerüchte über Luther und Käthe verbreitet hatten. So führte denn Luther am 13. Juni 1525 seine Erwählte in das Schwarze Kloster und vermählte sich mit ihr zur Überraschung selbst der meisten seiner vertrauten Freunde, aber unter gewissenhafter Beobachtung der landesüblichen Gebräuche. Anwesend waren nur der Schloßpropst Jonas, sein treuer Genosse vom Wormser Reichstage her und liebevoller Freund, ferner Bugenhagen, der höchste Geistliche der Stadt, der dem neuen Ehebunde den Segen der evangelischen Kirche spendete, endlich Doktor Apel, der Lehrer des kanonischen Rechts als Vertreter der Universität, dazu Lukas Cranach und sein Weib Barbara. Am nächsten Tage rüstete Käthe den Gästen ein bescheidenes Frühmahl, zu dem der Rat der Stadt den Wein spendete: ein Stübchen (4 Quart) Malvasier zu 5 Groschen das Quart, ein Stübchen Rheinwein zu 18 Pfennig das Quart und 1¹/₂ Stübchen Franzwein zu 14 Pfennig das Quart. Am 27. Juni folgte dann nach einem öffentlichen Kirchgang des neuen Ehepaares ein großes Hochzeitsmahl, an dem Luthers Eltern die geehrtesten Gäste waren; der Kurfürst, schon Johann der Beständige, sandte hierzu 100 Gulden, der Rat 20 Gulden und ein Faß Einbecker Bier, die Universität einen großen silbernen Buckelbecher. Luther schrieb einige Tage vorher an Amsdorf: „Ich bin nicht leidenschaftlich verliebt, aber ich halte mein Weib lieb und wert.“ Es konnte ihr ruhiges Glück nicht wesentlich stören, daß ihre Ehe alsbald mit Schmutz beworfen, durch nichtswürdige Verleumdungen der Gegner, unter denen sich auch König Heinrich VIII. von England, Heinrich der Bärtige von Sachsen, Professor Johann Eck vernehmen ließen, aufs schmählichste angefeindet und durch allerlei Zweifel an der Rechtmäßigkeit des geschlossenen Bundes bekrittelt wurde; auch an pseudonymen Schmähschriften der gemeinsten Art fehlte es nicht, und selbst Melanchthon zeigte sich anfangs aufs tiefste betroffen.

Luther wohnte seit seiner Berufung nach Wittenberg im Schwarzen Kloster an der Südostecke der Stadt. Der Bau hatte einst mehr als 40 Mönche beherbergt, die aber nach dem Auftreten Luthers nach und nach das Kloster verließen, bis nur Luther selbst und sein Prior allein übrig blieben. Aber beide nahmen alsbald wieder flüchtige Mönche und Prediger darin auf, und da die Vermögensverhältnisse des Klosters sehr knapp waren, so machte ihnen der Wirtschaftsbetrieb oft schwere Sorgen, zumal der Kurfürst alle Einkünfte des Ordens mit Beschlag belegt hatte. Schließlich erhielten beide zwar weiterhin Wohnung im Kloster, aber nur je 100 Gulden jährliches Gehalt. Als nun Katharina ihren Einzug ins Koster hielt, zog der Prior in ein kleines Haus neben dem Hauptbau aus. Dieser bestand aus einem Erdgeschoß, zwei

Obergeschossen und einem Dachgeschoß, dazu kamen Gärten, Hof und Ställe. Johann der Beständige verschrieb kurz vor seinem Tode (1532 in Torgau) das gesamte Grundstück frei von allen Abgaben und mit allen Gerechtsamen dem Reformator und seinen Erben mit der einzigen Bedingung, daß bei einem Verkaufe dem Kurfürsten das Vorkaufsrecht gewahrt bleibe. Beim Einzuge Käthes befand sich der Besitz in großer Verwahrlosung, und da Käthe nichts in die Ehe brachte und Luther ebenfalls ohne Vermögen war, so hatte die Hausfrau, anfangs nur von einer einzigen Magd unterstützt, von früh bis spät vollauf zu tun, um Ordnung zu schaffen; zum Glück waren beide bedürfnislos und voll Gottvertrauen, und doch kam man ohne Schulden nicht aus. Aber nach und nach änderte sich das alles: das Gesinde vermehrte sich bis zu einer stattlichen Anzahl, sechs Kinder wurden ihnen geschenkt, der Grundbesitz erhielt eine Erweiterung, Pferde, Kühe, Schweine und Geflügel füllten die Ställe, Kostgänger, Gäste, arme Verwandte bevölkerten alle Räume. Die Wirtschaft wurde übergroß, und doch hielt Käthe alles in vorzüglichem Stande; die Schulden verringerten sich, allmählich trat Gleichgewicht in Ausgabe und Einnahme ein, endlich sammelte sich Vermögen an.

Luther bezog nach seiner Verheiratung ein Gehalt von 200 Gulden, das durch Kurfürst Johann Friedrich (1532) auf 300 Gulden erhöht wurde, wozu später noch eine Lieferung von Korn, Malz, Hopfen und Heu trat, so daß sich der Wert der Gesamteinnahme auf 400 Gulden belief. Kollegiengelder erhob er nicht, ebenso wenig nahm er die ihm von den Buchdruckern angebotenen 400 Gulden jährlich für seine Schriften an, obwohl diese an ihm zu reichen Leuten wurden. Andererseits erhielt er zahlreiche, überaus wertvolle Geschenke von Fürsten und Edelleuten, Gelehrten, Kaufleuten, Freunden und Fremden, sei es in barem Geld, sei es in Wildbret, Obst, Wein, Hausrat, goldenen Ringen, goldenen Ketten und Pokalen. Auch die Geschenke des Rats von Wittenberg, der sich ja wohl bewußt war, wieviel die Stadt dem hochberühmten Manne verdankte, müssen als sehr beträchtlich bezeichnet werden. Wohl keinem deutschen Manne bis auf Bismarck sind so viele Gaben von überallher zugegangen wie Luther. Es bedrückte ihn manchmal, von allen Seiten so reichlich bedacht zu werden, aber Käthe zeigte sich darin weniger zartfühlend, und das mit Recht. Denn sie wußte, wie schrankenlos freigebig ihr Gatte war, so daß es gar oft an barem Gelde mangelte und die Schulden eigentlich nie aufhörten, wenn sie auch durch die Kleinodien und den Wert des Grundbesitzes völlig zu decken gewesen wären. Jedenfalls war es gut, daß Käthe rechnete und, wo sie konnte, auch sparte; aber von Habgier oder Geiz, den man ihr wohl vorgeworfen hat, kann bei ihr keine Rede sein. Sie herrschte, unbeschadet des eigenen Rechts ihres Gatten, unumschränkt im Hauswesen und hielt, wie es bei einer

verständigen Hausfrau gar nicht anders sein kann, den erworbenen Besitz mit fester Hand zusammen; zumal ihr Mann bei der ungeheuren Arbeitslast, die ihm oblag, gar nicht imstande war, sich um die Einzelheiten des großen Wirtschaftsbetriebes zu kümmern.

Im Jahre 1542 berechnete Luther den Wert seines Grundstücks, zu dem auch die Braugerechtigkeit für zwölf Gebräude jährlich gehörte — und Käthe braute ein vorzügliches Bier, das ihrem Manne vortrefflich bekam, obwohl es ihn täglich nur 4 Pfennig kostete — im ganzen auf 9000 Gulden. Um aber seinen Hausstand besser und billiger versorgen zu können, pachtete er schon 1540 das Vorwerk Boos, eine Meile südöstlich von Wittenberg, und um dasselbe Jahr kaufte Käthe das ihrem Bruder gehörige, völlig abgewirtschaftete Gütchen Zulsdorf für 610 Gulden, um es auf diese Weise wenigstens ihrer Familie zu erhalten. Da sie das Geld nicht aufbringen konnte, schenkte es ihr der Kurfürst und fügte noch das Bauholz für die ganz verfallenen Gebäude hinzu; sie besuchte hin und wieder ihr „Königreich“ auf Tage oder Wochen und trieb emsig Ackerbau und Viehwirtschaft, wobei ihr die Nachbarn hilfreich zur Seite standen, die zu Fronden verpflichteten und darum mißvergnügten Bauern aber mancherlei Unannehmlichkeiten bereiteten. Aber sie hatte doch ihre Freude daran und ließ sich von ihrem Gatten scherzweise gern die reiche Frau oder die gnädige Frau von Zulsdorf nennen. Ihre Gedanken gingen um diese Zeit sogar noch höher hinaus: sie wollte auch das nördlich von der Boos gelegene Rittergut Wachsdorf hinzuerwerben, dessen Besitzer Professor Dr. Münster, Mann und Frau, 1539 an der Pest gestorben waren. Luther unterstützte sie in ihrem Bestreben, weil er, wie viele andere Universitätslehrer damaliger Zeit, auf diese Weise am besten für Weib und Kind für den Fall seines Todes zu sorgen hoffte. Käthe gelang es übrigens erst nach dem Ableben ihres Gatten alle Schwierigkeiten zu überwinden, die ihr bei der Erwerbung von Wachsdorf gemacht wurden.

Luthers Ehe war mit sechs Kindern, drei Knaben und drei Mädchen, gesegnet. Mehr als in Garten und Feld unterstützte er seine Gattin in der Kindererziehung; denn es galt, Freund und Feind zu überzeugen, daß im evangelischen Hause Bibel und Katechismus die Grundlagen aller Erziehung bilden müßten. Der Katechismus war ja gerade erschienen, als das älteste Kind, Johannes, zu sprechen begann, und an diesem Lehrbuche konnte die fromme und glaubensstarke Mutter ihrem Söhnchen am besten die ersten religiösen Kenntnisse beibringen; aber auch in der Bibel war sie so vortrefflich beschlagen, daß Luther einmal allen Ernstes sagen konnte: „Meine Käthe versteht die Psalmen jetzt besser, als einst alle Papisten.“ Das ist allerdings nicht gerade verwunderlich; war doch Luther, der Lehrmeister der ganzen Welt, in erster Reihe auch der ihrige; aber sie schöpfte mit Stolz aus erster Quelle und wagte ihren Gemahl

voll Bewunderung, wenigstens in Gegenwart von Fremden, nicht mit „Du" anzureden, sondern gebrauchte die Anrede „Ihr". Hatte sie im Kloster sich eines fast ununterbrochenen Schweigens befleißigen müssen, so ließ sie jetzt, der Welt zurückgegeben, den Strom ihrer Rede wie ein Bächlein plätschern, und als er einmal gar nicht aufhören zu wollen schien, fragte sie Luther scherzend: „Liebe Käthe, hast du denn vor der Predigt ein Vaterunser gebetet?" Daß sie Luther auch zu ernsten theologischen Gedanken anzuregen verstand, ersieht man aus den berühmten Tischreden. Diese sind so recht ein Ausfluß der behaglichen Häuslichkeit, in der Luther lebte, und wenn sie auch manches Anstößige enthalten, so möchten wir sie doch um keinen Preis entbehren, zumal gerade sie aufs deutlichste bezeugen, daß sein herber Charakter durch die Ehe zwar nicht gemildert, aber sein Wesen doch erheblich ergänzt worden ist.

Neben Gottes Wort wurde im Hause Luthers die Musik am höchsten geschätzt und den Kindern schon in frühen Jahren Unterricht darin erteilt. Luther selbst sang die zweite Stimme, schlug die Laute und komponierte; musikalische Gäste wurden besonders gern gesehen. Für seine Kinder dichtete er das schöne Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her." Wenn aber auf Bildern, wie man das sehen kann, Luther mit den Seinigen am Weihnachtsabend musizierend dargestellt wird und dabei auch ein brennender Tannenbaum nicht fehlt, so ist das ein Anachronismus; denn Weihnachtsbäume waren damals noch nicht Sitte. Selbst äußerst streng erzogen, so daß er fast die Liebe zu seinem Vater verloren hätte, warnte er Eltern und Erzieher vor allzu großer Härte und erteilte ihnen den Rat, so zu strafen, daß der Apfel neben der Rute läge; auch sollten die Knaben strenger erzogen werden, als die Mädchen, denn jene würden bei Nachsicht nur verdorben, und wo die Eltern nichts ausgerichtet hätten, da müßte der Henker nachrichten. Den eigentlichen wissenschaftlichen Unterricht der Kinder mußte er bei seiner Überbürdung mit Arbeiten und der großen Zahl geschäftlicher Reisen in fremde Hände legen. Johannes bereitete ihm Kummer genug. Er wurde zwar schon mit vier Jahren für den Unterricht bestimmt und mit sieben Jahren, wie das bei Söhnen von Universitätsprofessoren und angesehenen Bürgern öfter geschah, bereits in die Universität eingeschrieben; mit dreizehn Jahren erhielt er das Bakkalaureat und war imstande, bei einer Doktorpromotion eine lateinische Rede zu halten; aber es fehlte ihm an Begabung und an der grammatischen Grundlage, ebenso an Selbständigkeit und rechter Zucht. Darum taten ihn die Eltern mit sechzehn Jahren in die vorzügliche Lateinschule zu Torgau, wo er im Hause des Rektors Unterkunft fand; aber nach kaum vier Wochen mußte er zurückgerufen werden, weil seine auf den Tod erkrankte Lieblingsschwester, Magdalena, ihn noch einmal sehen wollte. Als sie nach vier Tagen dahinschied, wurden ihre Angehörigen vom bittersten Schmerz erfüllt: Luther, der sie

besonders lieb hatte, konnte sich erst nach langer Zeit wieder fassen, während Käthe, anfangs wortlos vor Leid, späterhin noch wochenlang immer wieder in tiefstem Weh aufschluchzte. Ihre Angst übertrug sich auf Hans, den sie beim Abschiede nach Torgau aufforderte, wenn er sich etwa schlecht fühle, alsbald heimzukehren. Hans aber mußte auf des Vaters Weisung trotz heftigsten Heimwehs noch ein Jahr in der Fremde aushalten und kehrte dann nach Wittenberg zurück, wo sich Melanchthon seiner und seiner jüngeren Brüder weiterhin angenommen zu haben scheint.

Außer den eigenen Kindern wurden auch zahlreiche Pflegekinder, Neffen und Nichten, mindestens elf an der Zahl, im Schwarzen Kloster erzogen; es waren meist Kinder armer Verwandten aus dem Geschlechte des Vaters und zum Teil auch der Mutter. Zwei herangewachsene Mädchen erhielten ihre Ausstattung und Hochzeit im Kloster, und wie hierbei mancher Ärger und viele Sorgen für Luther und Käthe abfielen, so bereiteten auch die Knaben oft genug schweren Kummer wegen schlechten Lernens oder späterhin auch wegen Trunkenheit. Aber Käthe half nach, wo sie nur konnte, durch ihren Ernst und ihre Bestimmtheit, und Tante Lene durch ihre Herzensgüte. Natürlich gab es auch viele glückliche und freudige Tage, und sie haben wahrscheinlich die Mehrzahl ausgemacht, da die Tischgenossen die schlimmen und traurigen Ereignisse, Verdruß, Enttäuschungen und Krankheiten am ehesten in ihren Aufzeichnungen berücksichtigt haben werden, und da Luther immer wieder das Glück und den Segen des Ehestandes zu preisen Gelegenheit nahm.

Es war damals allgemein üblich, daß die Professoren der Universität junge Leute in Wohnung und Verpflegung nahmen und ihnen auch wissenschaftliche Nachhilfe gewährten, wofür sie ein Kostgeld zu entrichten hatten. Luther hatte schon vor seiner Verheiratung eine solche „Burse" um sich versammelt, hatte aber jeden Bedürftigen ohne Gegenleistung an seinen Tisch genommen. Unter Käthes Herrschaft wurde das anders: sie hielt pünktlich darauf, daß wenigstens die Studenten ihr Kostgeld pünktlich bezahlten; es ist ihr dies ohne jeglichen Grund vielfach als Habgier ausgelegt worden. Denn wovon hätte sie die zahlreichen anderen Gäste, abgesehen von landflüchtigen Geistlichen und ehemaligen Nonnen, die sich immer wieder im Schwarzen Kloster einfanden, beköstigen sollen? Ihre Tische saßen also immer voll von den verschiedenartigsten Menschen. Da waren die Wittenberger Freunde, Melanchthon, Bugenhagen, Jonas, Kreuziger, Aurogallus u. a., die sehr häufig bei Käthe zu Tische waren oder doch nach dem frühen Abendessen einem von ihr zubereiteten Tranke zusprachen. Dann kamen die fremden Gäste, Fürsten, hohen Beamten, auswärtigen Freunde und Professoren. Den Stamm bildeten die eigentlichen Kostgänger vom reifen Mannesalter hinab bis zum frühen Knabenalter; einer der Älteren, „Prälaten", wie Luther sie nannte, führte in

seiner Vertretung die Oberaufsicht, unter der wieder mehrere Magister mit ihren Schülern standen. Oft konnten die Anträge auf die Mitgliedschaft zur Tischgenossenschaft Raummangels wegen gar nicht angenommen werden.

Wenn Luther bei Tisch sein „klösterliches Schweigen" inne hielt, wagte niemand das Wort zu ergreifen. Stellte er aber womöglich zweimal die Frage: „Was hört man Neues?" so war der Bann gebrochen, und wenigstens die Älteren führten eine Unterhaltung, während deren die Jüngeren gespannt zuhörten oder auch von Luther eine Mahnung erhielten. Da gab es nun einige Tischgenossen, die Luthers Gespräche sofort während der Mahlzeit eifrig aufschrieben und später sammelten. Auf diese Weise sind viele Tausende solcher Tischgespräche aufbewahrt worden, eine unerschöpfliche Quelle für die Erkenntnis des so tief angelegten Mannes. Der erste dieser Nachschreiber war Dr. Konrad Cordatus, ein geborener Österreicher, der um seines Glaubens willen aus Ungarn vertrieben worden war und wie so viele andere bei Luther Aufnahme gefunden hatte; er war älter als Luther und begann seine Aufzeichnungen im Jahre 1529. An Zuverlässigkeit übertraf ihn Veit Dietrich, der zum Teil gleichzeitig mit ihm Niederschriften machte, der aber mit Käthe zuweilen auf dem Kriegsfuße lebte, vielleicht weil er ihr mit seiner übergroßen Zahl von Schülern lästig war. Die wertvollsten Nachrichten haben wir von Anton Lauterbach aus dem Jahre 1538, und er sammelte außerdem die Nachschriften anderer Tischgenossen; er ging 1539 als Pfarrer und Superintendent nach Pirna und sandte von hier aus an Käthe noch öfter Butter, Käse und Obst. Ferner sei Johannes Mathesius, Rektor der berühmten Lateinschule in Joachimstal in Böhmen, erwähnt; er schrieb von Mai bis November 1540 nach, sammelte ebenfalls die Tischreden anderer und verfaßte, nach Joachimstal zurückgekehrt, die vortrefflichen Luther-Historien, 17 Predigten, in denen er 1562 bis 1564 das Leben und Schaffen des großen Reformators beschrieb; sie bilden die erste Luther-Biographie eines Protestanten und haben einen unvergänglichen Wert. Der letzte Nachschreiber war Johannes Aurifaber 1545 und 1546; er zuerst gab Luthers Briefe und Tischreden in den Druck, leider nicht in chronologischer Reihenfolge, die immer vorzuziehen ist, sondern inhaltlich geordnet, also Zusammenstellungen wie Gott, Engel, Teufel, Christus, Antichrist, Kardinäle, Bischöfe, Könige, Fürsten.

Von den zahlreichen Bekannten Luthers sei der Absonderlichkeit wegen nur noch Michael Stiefel erwähnt. Er stammte aus Eßlingen, wurde 1528 Pfarrer in Lochau bei Wittenberg, wo ihm Luther mit den jüngeren Schülern in die Kirschen fiel, und war ein guter Theologe und Arithmetiker. Er hatte aus Daniel, Ezechiel und den Apokryphen herausgerechnet, daß die Welt am 19. Oktober 1533, morgens 8 Uhr, untergehen werde. Er verschenkte bereits seine Bücher, die allerdings

nach dem Ende der Welt auch kein anderer hätte brauchen können; das Volk wurde unruhig und faul, und andere Leute, zum Teil aus weiter Ferne, aus Schlesien, trafen ein, um mit dem Propheten zu sterben. Vergebens mahnte Luther zur Vernunft, er wurde vielmehr in der schroffsten Weise von Stiefel zurückgewiesen. Luther sandte dann an dem genannten Tage wenigstens einige Freunde zur Beobachtung nach Lochau: man hörte zunächst das laute Brüllen der Rinder, die nach der Voraussage des Propheten noch vor den Menschen daran glauben sollten; dann folgte eine lange Predigt in der kleinen Kirche; endlich erhob sich ein Heulen der Weiber und ein Klagen der Männer. Aber der jüngste Tag wollte nicht erscheinen; dafür erschienen um 9 Uhr Abgesandte des Kurfürsten, die Stiefel auf einen Wagen setzten und ihn nach Wittenberg brachten. Er wurde seines Amtes auf einige Zeit entsetzt, Luther trug ihm aber seine Verirrung nicht nach; später erhielt er die Pfarre von Holzdorf bei Wittenberg und starb 1567 als Professor der Mathematik und Diakonus an der Stadtkirche zu Jena.

Zu den Hausgenossen gehörten auch die Hauslehrer und die Famuli, von denen Wolfgang Sieberger nicht der gelehrteste, aber der treueste war; er blieb im Schwarzen Kloster bis zum Tode Luthers, ja bis zu seinem eigenen Tode. Den Beschluß machte endlich das Gesinde, Köchin, Kutscher, Schweinehirt, mehrere Tagelöhner und Knechte. Einer von diesen lief aus dem Dienste und ließ sich mit einem liederlichen Mädchen ein; ein anderer, im nüchternen Zustande sanft und vernünftig, in der Trunkenheit dagegen wie ein Löwe, schlug im Rausch einen Menschen tot.

Wie viel Sorgen und Mühen muß bei diesem gewaltigen Hausstande, in dessen Mittelpunkt doch neben Luther seine Gattin stand, Käthe auf sich genommen haben, besonders wenn man bedenkt, wie oft sie Kranke und Sterbende zu pflegen hatte; denn der Tod verschonte in der damals noch sehr ungesunden und von Seuchen heimgesuchten Stadt auch das Schwarze Kloster nicht! Vielen Ärger verursachten endlich die unwürdigen und heuchlerischen Gäste, die hin und wieder im Hause vorsprachen. So stellte sich im Jahre 1541 eine Abenteurerin ein, die vorgab, Fräulein Rosina von Truchseß zu heißen und eine Nonne gewesen zu sein, und obwohl sich später herausstellte, daß sie eine Bürgerstochter aus Franken war, erhielt sie doch freie Aufnahme im Kloster; erst als sie sich auch weiterhin der Lügenhaftigkeit und des Betrugs schuldig machte, wies sie Käthe aus dem Hause, und Luther frohlockte darüber. Aber alle Enttäuschungen schreckten beide nicht ab, auch fernerhin Gutes zu erweisen, da sie selbst nur an dieses glaubten; und daß Käthe niemals in ihrer Wachsamkeit über das Hauswesen nachließ, beweisen ihres Mannes Worte von ihr: „Die Augen der Hausfrau kochen besser, als Magd, Knecht, Feuer und Kohlen.“

Den Kern der Tischgenossen im Schwarzen Kloster bildeten natürlich die Wittenberger Freunde, voran Philipp Melanchthon, der 1518 an die Universität berufen worden war, ein Meister in der Beherrschung der alten Sprachen und zugleich in der tiefen Auffassung der biblischen Lehren. Luther selbst hielt sich nur für den Vorläufer der Reformation, seinen Freund für den einstigen Vollender; aber darin sollte er sich doch täuschen nach den Erfahrungen, die er während seiner Abwesenheit auf der Wartburg mit der schwächlichen Stellung Melanchthons zu Karlstadt und den Zwickauer Propheten gemacht hatte. Trotzdem hielt er wie eine Klette an ihm fest und ließ sich sogar kleinere Abweichungen in der Lehre von ihm gefallen, wenn sie nur nicht die Grundlage berührten. Andrerseits fühlte sich Melanchthon zu seinem großen Freunde hingezogen wie „der Stahl vom Magneten"; „unter seinem Einfluß wurde der Gelehrte zum Theologen, der Humanist zum Reformator." Es würde zu weit führen, hier der kleinen Verstimmungen zu gedenken, die hin und wieder zwischen beiden Männern vorgekommen sind. Dagegen scheint Melanchthons Gattin dem Hause Käthes ferner gestanden zu haben. Sie mag auf den entschiedenen Vorrang, den Luther und seine Gattin einnahmen, eifersüchtig gewesen sein, und Käthe wiederum wird die ihr eigene, etwas stolze und hochmütige Miene auch gegen die Frau Magister aufgesetzt haben. Um so herzlicher waren die Beziehungen zwischen Melanchthon selbst und Käthe, deren Vorzüge ihm je länger desto weniger verborgen bleiben konnten; und selbstverständlich nahmen beide Familien an allen wichtigen Ereignissen den wärmsten gegenseitigen Anteil. Ein anderer Freund war Agricola, Rektor der Lateinschule in Eisleben, der sich 1536 in Wittenberg niedergelassen hatte; hier entbrannte aber zwischen ihm und Luther ein heftiger Lehrstreit über den Wert der Gesetzespredigt, der trotz der flehentlichen Bitten von Agricolas Frau und der reichlichen Tränen Käthes nicht geschlichtet werden konnte und damit endete, daß Luther seinen Gegner bei dem Kurfürsten verklagte. Darauf flüchtete Agricola gegen sein Versprechen aus Wittenberg und fand bei Joachim II. von Brandenburg Stellung als Hofprediger. Zwar bewogen dieser sowie der Kurfürst von Sachsen und der ebenfalls schwer angegriffene Melanchthon Agricola endlich zum Widerruf; aber eine rechte Versöhnung kam dennoch nicht zustande, und Luther betrachtete ihn fortan als einen Verräter, als einen Judas Ischarioth. Ebenso schlecht waren Luthers Erfahrungen mit Karlstadt, der zwar auf sein Betreiben nach Wittenberg zurückkehren durfte, aber doch bald wieder zu seinen Gegnern überging. Als wahrer Freund bewährte sich dagegen bis ans Ende Justus Jonas, der Schloßpropst, der es wie kein anderer verstand, Luther, wenn er sich in bedrückter Stimmung befand, wieder aufzuheitern; ebenso standen die beiden Frauen auf dem besten Freundesfuße, sie waren „ein Herz und eine

Seele". Um so mehr entrüstete sich Käthe, als Jonas, der nach Halle berufen war und dort (1542) seine Gattin verloren hatte, schon nach einigen Monaten eine zweite Ehe einging. Sehr vertraut war ferner im Kloster Johannes Bugenhagen aus Wollin in Pommern, zuletzt Generalsuperintendent in Kursachsen; er hat die Reformation in Norddeutschland und Dänemark durchgeführt und wohnte eine Zeitlang im Lutherschen Hause samt seiner Gattin Walpurga, die, wie es scheint, auch während der Abwesenheit Bugenhagens in Dänemark bei ihren Freunden Unterkunft fand. Hier wäre nun noch eine ganze Reihe von guten Bekannten zu erwähnen, namentlich Kaspar Kreuziger, der 1539—1541 an den Beratungen über die Revision der Bibelübersetzung teilnahm, und Georg Rörer, der fleißige und gewissenhafte Gelehrte, Luthers ständiger Sekretär und Schnellschreiber, der mit Kreuziger zusammen die erste Ausgabe von sämtlichen Werken Luthers besorgte, endlich Lukas Cranach, der wiederholt Luthers und Käthes Bildnisse gemalt oder in Holz geschnitten hatte und mit dem Kloster die herzlichsten Beziehungen aufrecht erhielt. Alle diese Freunde waren Käthe jederzeit willkommen, aber die vielen fremden Gäste wurden ihr doch oft zur Last. Wochenlang lag zum Beispiel Kurfürstin Elisabeth, die Witwe Joachims I. von Brandenburg, im Schwarzen Kloster krank darnieder und wurde von Käthe verpflegt und getröstet, und zwar in einer so vortrefflichen Weise, daß ihr nichts mangelte. Da kann man es wohl verstehen, wenn Luther schon 1537 zu seinen Freunden sagte: „Käthe hat mir gedient, nicht nur wie eine Ehefrau, sondern wie eine Magd. Gott vergelte es ihr!"

Den größten Lohn erwarb sie sich aber durch die vortreffliche Pflege, die sie ihrem Gatten in den zahlreichen kranken Tagen angedeihen ließ. Luther war ja infolge der mönchischen Kasteiungen und weiterhin infolge der übermäßigen geistigen Anstrengungen ein körperlich schwer leidender Mann. Er litt an Blutandrang, Schwindel, Ohrensausen, Beklemmungen und Beängstigungen, ja tiefen Ohnmachtsanfällen; dazu traten die seelischen Erschütterungen, eine ihm zuweilen unüberwindlich dünkende Schwermut und quälende Zweifel an der Gerechtigkeit seiner Sache und an der Gnade Gottes, Erscheinungen, die sich ihm als Kämpfe mit dem Teufel darstellten. Späterhin plagten ihn ein schmerzhaftes Steinleiden, auch Fieber und Rheumatismus. Dafür war Käthe eine feste, gesunde Natur, die ihm nicht bloß als Pflegerin, sondern auch als Hausarzt mit allerlei Heilmitteln diente; nur einmal (1540) wurde sie infolge einer Fehlgeburt aufs Krankenlager geworfen, von dem sie sich nur langsam erholen konnte. Mit zunehmendem Alter wurde Luthers Stimmung immer trüber; er sah rings um sich keine Besserung, weder bei hoch noch bei niedrig, und die Roheit der Sitten, die Selbstsucht der Menschen flößten ihm Schrecken ein. Am liebsten hätte er Wittenberg

verlassen und sich schon 1544 nach Zulsdorf zurückgezogen, wohin seine Familie nach seinem Tode ja doch wohl ziehen würde, wie er meinte; oder ebenso gern wäre er alsbald gestorben, umgeben von allen seinen Lieben. Obwohl es nun dem Kurfürsten und seinen Freunden endlich gelang, ihn zum Aushalten in Wittenberg zu bewegen, so sollte ihm der Tod doch nicht in dieser Stadt und in seiner Häuslichkeit beschieden sein. Die Grafen von Mansfeld, einst sehr reich und angesehen, waren nämlich infolge von Erbteilungen und schlechter Wirtschaft arg verschuldet und aus diesen und anderen Gründen auch untereinander vielfach verfeindet worden, so daß Graf Albrecht dem Kurfürsten den Wunsch aussprach, er möchte Luther gestatten, den Dienst eines Schiedsrichters zu übernehmen. Zum Verdruß seines Landesherrn folgte Luther trotz seiner körperlichen Schwäche dem Rufe des Grafen. Seine erste Reise führte ihn im Oktober 1545 nach Mansfeld, aber er richtete nichts aus. Den Martinitag verlebte er wieder in Wittenberg in fröhlicher Gemeinschaft mit seinen Freunden, zu denen er aber doch beim Abschiede in trüber Ahnung folgende Worte sprach: „Bei meinem Leben wird es, ob Gott will, keine Not haben und wird guter Fried' in Deutschland bleiben. Aber wann ich nun tot bin, so betet auch, denn es wird alsdann Betens hoch vonnöten sein. Unsere Kinder werden noch müssen den Spieß in die Hand nehmen." Von seiner zweiten Reise nach Mansfeld mußte er ebenfalls unverrichteter Sache heimkehren, da seine Kränklichkeit erheblich zugenommen hatte. Erst am 23. Januar 1546 machte er sich abermals auf die Reise, diesmal nach Eisleben, seiner Geburtsstadt, begleitet von seinen drei Söhnen, dem Hauslehrer und dem Famulus, denen sich in Halle Jonas anschloß. Unter furchtbaren Qualen führte er die Verhandlungen zu einem glücklichen Ende. Wie mag sich Käthe, die fortgesetzt Nachrichten von ihm erhielt, um ihn gesorgt haben! Am 17. Februar marterten ihn abends die furchtbarsten Beklemmungen, denen Graf und Gräfin Albrecht persönlich durch Reibungen Abhilfe zu verschaffen suchten; aber vergeblich: zwischen 2 und 3 Uhr in der Frühe des 18. Februar entschlief er. Seine letzten zusammenhängenden Worte waren: „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist. Du hast mich erlöset, du treuer Gott." Käthe wurde durch den herben Seelenschmerz, der sie betroffen hatte, tief erschüttert; nur der Stolz auf diesen Mann hielt sie aufrecht. In einem Briefe, den sie in dieser Zeit an ihre Schwägerin richtete, heißt es: „Und wenn ich hätt' ein Fürstentum und Kaisertum gehabt, sollt' mir so leid nimmermehr geschehen sein, so ich's verloren hätt', als nun unser lieber Herrgott mir und nicht alleine mir, sondern der ganzen Welt diesen lieben und teuren Mann genommen hat. Wenn ich daran gedenk', so kann ich vor Leid und Weinen (das Gott wohl weiß) weder reden noch schreiben lassen."

Es folgte nun das großartige fürstliche Begräbnis. Dann stellten

sich schwere Ärgernisse für die Witwe ein; es handelte sich um die Anerkennung des Testaments, um die Stellung von Vormunden und um den Ankauf von Wachsdorf, der schließlich dadurch ermöglicht wurde, daß der Kurfürst zu dem Kaufpreise von 2200 Gulden den größten Teil aus seiner Schatulle spendete. Der Nachlaß umfaßte das Schwarze Kloster, das erst 1564 die Universität von den Erben erwarb, ferner die Gärten, die Bücher und den Hausrat, endlich das Leibgedinge Käthes, nämlich das Gut Zulsdorf, das Häuschen des früheren Priors und das verarbeitete Gold und Silber; das Ganze hatte etwa einen Wert von 8000 Gulden. Käthe kämpfte tapfer um ihre Rechte und namentlich darum, daß ihr nicht bloß ihre Tochter, sondern auch ihre Söhne zur Erziehung überlassen blieben, anstatt ausschließlich in die Hände ihrer Vormunde gegeben zu werden. Der Kurfürst stand ihr in allen Sorgen gütig zur Seite, um auch dadurch die unsterblichen Verdienste ihres Mannes öffentlich anzuerkennen.

Die schweren Zeiten, die über dem Kurfürstentum bald nach dem Tode Luthers aufgingen und von diesem vorausgesagt waren, machten sich auch dessen Witwe fühlbar. Sie legte zwar eine neue Burse an, nachdem sie die alte im ersten Schmerze aufgelöst hatte, und erhielt auch weiter noch von dem Kurfürsten und dem König Christian III. von Dänemark ansehnliche Unterstützungen, ebenso wie Melanchthon als einer der Vormunde sich redliche Mühe mit ihren Angelegenheiten gab. Als aber Herzog Moritz von Sachsen die evangelische Sache verließ, sich dem Kaiser anschloß und Kursachsen mit einem Heere bedrohte, löste sich die Universität Wittenberg auf, und Professoren und Studenten stoben auseinander, meist nach Magdeburg, wo sie eine Zuflucht zu finden hofften.. Am Anfang des Winters 1546 verließ auch Käthe die Stadt, kehrte aber im Februar mit vielen anderen zurück. Am 24. April 1547 fiel die Entscheidungsschlacht bei Mühlberg an der Elbe; der Kurfürst wurde gefangen genommen. Jetzt machte sie sich zum zweiten Male auf die Flucht. Sie begab sich wiederum nach Magdeburg und von dort mit Billigung Melanchthons, der sie begleitete, über Helmstedt und Braunschweig, wo sie vom Rate beider Städte gastfreundlich aufgenommen wurde, nach Gifhorn im Lüneburgischen, um womöglich nach Dänemark zu gelangen. Aber allerlei Kriegsvolk zwang sie zur Umkehr, und da inzwischen Kursachsen an Moritz übertragen worden war, der für die Interessen der Wittenberger Universität lebhaft eintrat, ließ sie sich wieder im Schwarzen Kloster nieder und nahm aufs neue Tischgenossen an. Es war dies um so notwendiger, als ihre Güter Zulsdorf, die Boos und Wachsdorf durch den Krieg vollständig verwüstet waren, so daß sie Schulden machen mußte; auch wurde sie ihrer Güter wegen in Prozesse verwickelt. Die Verwüstungen erneuerten sich im Jahre 1552, wo Moritz vom Kaiser abfiel und gegen ihn zu Felde rückte. Dazu brach im Sommer

desselben Jahres in der Stadt eine pestartige Seuche aus, vor der die Universität nach Torgau flüchtete. Im September verlegte auch Käthe ihren Wohnsitz dorthin. Auf der Reise scheuten die Pferde ihres Wagens und drohten diesen in den Graben zu stürzen; um ihre Kinder zu retten, sprang sie herab, aber so unglücklich, daß sie selbst in den mit kaltem Wasser gefüllten Graben zu liegen kam. Die Folge dieses Sturzes war eine heftige Erkältung, aus der sich eine Lähmung entwickelte; nach schweren, in Geduld ertragenen Leiden starb sie am 20. Dezember und wurde schon am folgenden Tage in der Torgauer Pfarrkirche beerdigt unter dem Geleite der Studenten und Professoren.

Die Kinder Luthers, von denen zwei Mädchen, Elisabeth und Magdalene, frühzeitig starben, haben ihren Eltern keine Schande gemacht. Der älteste Sohn, Hans, studierte mit Unterstützung des Herzogs Albrecht von Preußen zwei Jahre, 1549—1551, die Rechtswissenschaft in Königsberg und erhielt von dem alten Kurfürsten, der nach dem Verluste seines Landes in Weimar residierte, daselbst die Stelle eines Kanzleirats; er starb (1575) auf einer Reise nach Ostpreußen in dessen Hauptstadt. Aus seiner Ehe mit Elisabeth Kreuziger ging nur eine Tochter hervor. Martin widmete sich der Theologie und starb, immer von schwächlicher Gesundheit, schon 1565. Paul wurde ein tüchtiger Arzt und fürstlicher Leibmedikus in Berlin und Dresden; er starb 1595 in Leipzig und hatte sechs Kinder, von denen der letzte Nachkomme aus dem männlichen Stamme bis 1759 gelebt hat. Margarethe endlich heiratete einen ostpreußischen Edelmann, Georg von Kunheim, und ihr Zweig hat sich, ebenso wie der von Pauls Töchtern, in weiblicher Linie noch bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt.

Fassen wir zum Schluß noch einmal das Charakterbild der Ehefrau Luthers, die doch das Wesen der Häuslichkeit des großen Reformators vorzugsweise mit bestimmt hat, in kurzem Rahmen zusammen, so muß man zunächst ihren rastlosen Fleiß, ihre Wirtschaftlichkeit, ihre von Geiz sich fern haltende Sparsamkeit rühmend hervorheben. Sie fühlte sich zu ihrem Gemahl nicht in Leidenschaft hingezogen, aber beide verband eine ruhige, innige, wahrhafte Liebe, die auf Achtung und gegenseitigem Verständnis beruhte. Gegen ihre Kinder war sie fürsorglich und zu jedem Opfer bereit, wie das zuletzt noch die Veranlassung zu ihrem Tode beweist, aber auch fest und standhaft in allen Fragen der Erziehung. Andern gegenüber nicht frei von Stolz und Hochmut, unterdrückte sie diese Eigenschaften ihrem Manne gegenüber und aus Liebe zu ihm. Obwohl wir nur wenige Geschäfts-, Dank- und Bittbriefe von ihr erhalten haben, aus denen nicht allzu viel auf ihren Geist geschlossen werden kann, so sieht man doch so viel, daß sie eine kluge und gescheite, wenn auch keine gelehrte Frau gewesen ist und einen lebhaften und heitern Sinn gehabt hat; Latein verstand sie immerhin bis zu dem Grade, daß sie

sich an den teilweise in dieser Sprache geführten Tischgesprächen beteiligen konnte. Sie war fromm und bibelfest, und durch ihre Beredsamkeit wußte sie auch ihren Gemahl zu überreden. Im Hause herrschte sie nahezu unumschränkt, so daß Luther viel darüber scherzte und sie „meus Ketha“, „Doktor Luther“ oder „mein Herr Catherina“ nannte. Natürlich fehlte es, wie in jeder rechtschaffenen Ehe, auch hier nicht an kleinen Verstimmungen; die gingen aber vorüber. Bedenkt man, daß sie auch an den amtlichen Sorgen und an den wichtigen theologischen Fragen ihres Gemahls teilnahm, und daß dieser sich nach seinem eigenen Zeugnis wohl und behaglich fühlte, so muß man schließen, daß sie die rechte Frau für ihn war und Luthers Haus zum Vorbilde für alle christlichen Häuser dienen kann.





Angelo Neumann.

Von

Robert Ludwig.

— Breslau. —

Theaterdirektoren haben im allgemeinen nicht den besten Ruf. Man bezeichnet sie vielfach als moderne Sklavenhalter, denen die von ihnen engagierten Künstler auf Gnade und Ungnade verfallen sind. Die Kontrakte geben ihnen ein solches Übermaß von Machtbefugnissen, daß ein braver, rechtlicher Charakter dazu gehört, um von ihnen keinen schlechten Gebrauch zu machen. Solche Charaktere sind unter den Theaterdirektoren, die ja oft erst durch schlimme Erfahrungen hart und rücksichtslos geworden sind, selten. Wer mit Theaterleuten Fühlung hat, hört gar manchmal, daß ein Direktor einen Künstler absichtlich in einer ihm gar nicht zusagenden Rolle herausstellt, damit dieser nicht zur Geltung kommt und niedergedrückt in eine Gagenreduktion willigt; oder ein Bühnenmitglied wird aus Ranküne ganz kalt gestellt; oder der Direktor engagiert für ein Fach drei, vier Künstler, behält natürlich nur einen, setzt die andern nach dem Probemonat kaltlächelnd an die Luft, die alsdann für die laufende Spielzeit in der Regel kein Unterkommen mehr finden und der bittersten Not preisgegeben sind. Direktoren, die keine künstlerische Vorbildung genossen haben, muten zuweilen Anfängern zu, eine große Rolle in einem oder zwei Tagen zu lernen. Der oder die Betreffende, nur froh, eine Rolle bekommen zu haben, lernen auf Kosten ihrer Gesundheit Tag und Nacht, treten ermüdet und mit Hangen und Bangen vor das Publikum, verunglücken in der Regel, Mut und Zuversicht sind dahin, und ihre Karriere ist vernichtet, die vielleicht bei verständiger Behandlung erfolgreich geworden wäre. An vielen Orten hat die Kritik darüber Klage zu führen, daß

der Theaterleiter ausschließlich das Geschäftsinteresse verfolgt und die echte Kunst verfallen läßt, nur billige Kräfte engagiert und nur die Stücke gibt, die das meiste Geld bringen, wenn sie auch den Geschmack des Publikums immer mehr herabdrücken, anstatt ihn zu veredeln. Doch es gibt auch bessere Direktoren, solche, die künstlerisch und literarisch gebildet sind, die ihren Angestellten mit Gerechtigkeitssinn und Achtung begegnen, die sie nicht rücksichtslos aus- und abnützen, die in der Führung ihres Theaters Geschäftssinn und künstlerischen Ehrgeiz gleichberechtigt wirken lassen.

Ein Theaterleiter dieser besseren Art ist der am 18. August 1838 in Wien geborene Direktor des Deutschen Landestheaters in Prag Angelo Neumann. Früh schon zeigten sich seine musikalischen Anlagen, und da ihm auch eine hübsche Stimme zu eigen war, so nahm er bei Frau Therese von Sochocka, geborene Stilke-Sessi (Schwester des berühmten Berliner Malers Hermann Stilke) Gesangunterricht, nachdem er sich ein paar Jahre dem Kaufmannsstande gewidmet hatte, was ihm für seinen späteren Direktorenberuf gewiß von Nutzen gewesen sein wird. In Krakau betrat er im Jahre 1859 zum ersten Male die Bühne, hatte dann kurze Engagements in Preßburg, Oedenburg und Danzig und gehörte von 1862 bis 1876 als Baritonist der Wiener Hofoper an. Bald zu Anfang dieser Wiener Sängerperiode sah er zum ersten Male Richard Wagner, der nach Wien gekommen war, um die Aufführung seines „Tristan“ zu betreiben, welcher jedoch nach 47 Klavierproben als unaufführbar abgesetzt wurde. Neumanns Liebe zu Wagners Musik — den Wolfram hatte er schon als Gesangschüler studiert, was zu jener Zeit etwas ganz Außergewöhnliches war — wurde so intensiv, daß er in den ersten Jahren keine Wagnersche Oper versäumte. Im Spätherbste des Jahres 1875 hatte er das Glück, der von Wagner selbst geleiteten Neueinstudierung der Opern „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ in allen Proben beiwohnen zu können. In seinem kürzlich erschienenen Buche „Erinnerungen an Richard Wagner“ schildert er anschaulich, in welch genialer Weise der damals schon Zweiundsechzigjährige mit fabelhafter Behendigkeit und Wandlungsfähigkeit Sängern und Sängerinnen ihre Rollen vorspielte und vorsang. Die im einzelnen sehr interessanten und lehrreichen Mitteilungen hierüber faßt er in den Ausspruch zusammen: „Ich habe bei diesen Proben den unauslöschlichen Eindruck empfangen, Richard Wagner sei nicht nur der größte Dramatiker aller Zeiten gewesen, sondern gewiß auch der größte Bühnenregisseur und Menschendarsteller.“ Dieses Erlebnis war für Angelo Neumann um so wertvoller, als er bereits den Entschluß gefaßt hatte, den Sängerberuf mit dem eines Operndirektors zu vertauschen. Zur Ausführung kam seine Absicht, als Friedrich Haase von der Direktion des Leipziger Stadttheaters zurücktrat und Dr. August Förster dessen

Nachfolger wurde, dem sich Neumann als Operndirektor und administrativer Oberleiter verband.

Seine neue Tätigkeit in Wagners Vaterstadt begann Neumann mit einer Aufführung des „Lohengrin", welcher sich nicht nur Schwierigkeiten bezüglich der ersten Proben entgegenstellten, da Haase das Stadttheater erst kurz vor der Aufführung freigab, und welche auch dem größten Mißtrauen der konservativen Leipziger Opernbesucher begegnete, die das Personal, den jungen Kapellmeister Sucher und den noch unerfahrenen Operndirektor als für dieses Werk nicht ganz befähigt ansahen. Es hatte sich sogar eine Gegnerschaft gebildet, und der Direktion wurde anonym mitgeteilt, zweihundert Pfeifer würden diese „Lohengrin"-Aufführung begrüßen. Doch es kam anders. Schon nach dem Vorspiele brach ein Beifallssturm los, der die Gegner entwaffnete, und bei Anblick des ersten szenischen Bildes ging eine allgemeine Bewegung durch das Haus. Am nächsten Tage hieß es in Leipzig einstimmig, den „Lohengrin" habe man jetzt erst kennen gelernt. Neumann ließ nun von Wagners Werken den „Rienzi", den „Holländer", „Tannhäuser" und „Die Meistersinger" folgen, studierte Mozarts „Don Juan" neu ein und brachte auch sämtliche Opern Glucks zur Aufführung.

Im August 1876 verwirklichte sich Richard Wagners auch von seinen Freunden als tollkühn erachteter Plan: die Aufführung seines Vierabendwerkes „Der Ring des Nibelungen" im eigens dafür erbauten Theater in Bayreuth. Zu den Zeugen dieses unerhörten, heftig bestrittenen Ereignisses gehörte auch der Direktor Förster, der bei seiner Rückkehr vom ersten Zyklus zu seinem Sozius Neumann, welcher die zweite zyklische Aufführung besuchen wollte, sagte: „Lieber Freund, das Ding ist unaufführbar. Vielleicht die Walküre, aber auch das nur vielleicht. Die andern drei — unmöglich! Ihre Reise dahin ist gar nicht notwendig." Daraufhin hatte Neumann seine Bayreuthfahrt schon aufgegeben, als ihm ein Wiener Freund die Vorstellung machte: „Ob das Ding aufführbar ist oder nicht, das weiß ich nicht; aber das weiß ich, daß Sie als Operndirektor des Leipziger Stadttheaters verpflichtet sind, das Werk kennen zu lernen." Das leuchtete Neumann ein, er fuhr noch in derselben Nacht, in der dieses Gespräch geführt wurde, nach Bayreuth, da am nächsten Tage der zweite Zyklus begann, und schon nach dem „Rheingold" wußte er, daß mit dem „Ringe des Nibelungen" ein gänzlich neuartiges, gewaltiges, epochemachendes Werk geschaffen worden war. Sofort faßte er den Gedanken, diese Tetralogie im folgenden Jahre in Leipzig zur Aufführung zu bringen, ging dieserhalb mit dem liebenswürdigen Liszt in Wagners Villa „Wahnfried", doch Wagner ließ sich gar nicht sprechen, sondern antwortete dem Vermittler Liszt nur auf einem Zettel: „Habe mir noch einmal Neumanns Plan überlegt und vermag mich doch nicht von dem Gedanken zu trennen, Bayreuth im

nächsten Jahre zu wiederholen." Damit war Neumann zunächst abgewiesen.

Die Bayreuther Festspiele von 1876 hatten ein so kolossales Defizit gebracht, daß der Fundus für 200 000 Mark verpfändet werden mußte und eine Wiederholung im nächsten Jahre unmöglich wurde. Diesen Umstand benutzte Direktor Förster, an Wagner abermals wegen Überlassung des „Ringes" für Leipzig heranzugehen. Beinahe waren die Verhandlungen dem definitiven Abschlusse nahe, als sie sich wegen eines Mißverständnisses im Geldpunkte zerschlugen. Wieder verging eine geraume Zeit, bis es Neumanns unablässigem Drängen und angesichts der allgemeinen Novitätenarmut gelang, Förster zur Wiederaufnahme der Verhandlungen zu bestimmen. Nach sorgfältigsten Vorbereitungen fanden am 28. und 29. April 1878 die Leipziger Erstaufführungen von „Rheingold" und „Walküre", am 21. und 22. September desselben Jahres die von „Siegfried" und „Götterdämmerung" unter kolossalem Erfolge statt. Neumanns Pläne wurden nun immer weiter und kühner. Im Mai 1881 führte er im Berliner Viktoriatheater den „Ring" viermal auf. Wagner und seine ganze Familie wohnten diesen Aufführungen bei; der greise Kaiser Wilhelm, der Kronprinz Friedrich Wilhelm, nachmalige Kaiser Friedrich, und andere Fürstlichkeiten beehrten sie mit ihrem Besuche.

Von den Verlegenheiten, in die Neumann bei diesen Aufführungen geriet, seien einige erzählt. Kurz vor der Generalprobe zur „Walküre" erklärte der Kommandeur der Berliner Feuerwehr, daß die zur Erzeugung der Dämpfe im Theaterhofe aufgestellte Lokomobile aus feuerpolizeilichen Gründen entfernt werden müsse. Alle Vorstellungen und Bitten waren vergeblich: der pflichttreue preußische Beamte beharrte bei seinem Veto. Da kam Vogl, der Sänger des Siegmund, auf einen rettenden Gedanken. Er machte darauf aufmerksam, daß nebenan eine Spritfabrik sei, von der vielleicht Dämpfe zu erlangen wären. Deren Besitzer, ein Wagnerenthusiast, war sogleich zur Hilfe bereit, in der Nacht wurde ein Verbindungsrohr durch die Mauer gezogen, und bei der öffentlichen Aufführung fand der Feuerzauber unter Mitwirkung der reichhaltigsten Dämpfe statt. Ihr Lieferant verzichtete auf jede Entschädigung. — Für die Mitwirkung in der „Götterdämmerung" war Neumann das außerordentlich kluge Münchener Pferd, auf dem Frau Vogl den Sprung auf den Scheiterhaufen täuschend ausführen konnte, vom König Ludwig II. zugesagt worden, doch leider starb es vor der Reise nach Berlin. Nun wurde auf Anraten des Hausministers von Schleinitz versucht, ein geeignetes Pferd aus dem Berliner königlichen Marstalle zu erlangen, doch lehnte der Oberstallmeister Graf Pückler ebenso liebenswürdig als entschieden ab, und nur durch die diplomatisch kluge, vorsichtige Vermittelung des Kronprinzen wurde es schließlich

erreicht, daß der alte störrige Herr ein passendes Pferd lieh. — Wagner, der schon früher in Besetzungsfragen dringend empfehlend und bestimmend eingegriffen hatte, war entsetzt, als er bei seiner Ankunft in Berlin den Sänger Scaria als Wotan auf den Anschlagszetteln verzeichnet sah. „Was wollen Sie denn mit dem Hausknecht?" sagte er zu Neumann. „Entweder schicken Sie Scaria weg, oder ich reise ab." Den beschwichtigenden Vorstellungen Neumanns gelang es endlich, Wagner zu bewegen, sich Scarias Wotan wenigstens in der Probe anzuhören, nach welcher alsdann dessen Bleiben oder Wegschicken von Wagners Urteile abhängen solle. Und er gefiel ihm derartig, daß er auf die Bühne stürmte, den Künstler umarmte und küßte und ausrief: „Das ist ja großartig! Mensch, wo haben Sie das her?" und zu Neumann sagte er: „Das haben Sie gut gemacht!" — Für den Siegfried hatte Wagner den Tenoristen Jäger angelegentlichst empfohlen, gegen dessen Verwendung Neumann Bedenken äußerte. Wagner bestand aber auf seiner Mitwirkung. Als nun aber Jäger in der ersten „Siegfried"-Aufführung so unglücklich sang, daß sogar eine Deputation des Wagnervereins das Ersuchen stellte, in der „Götterdämmerung" den Siegfried von Vogl singen zu lassen, schlug Wagners Meinung für Jäger um. Wütend kam er auf die Bühne mit den Worten: „Was, der will ein Sänger sein? Der soll ein Wirt werden!" Und auch er verlangte Vogl für die „Götterdämmerung", doch Neumann war der Ansicht, daß Jäger in diesem Drama besser sein würde, ließ ihn singen, und er behielt Recht.

Der Erfolg der Berliner Aufführungen war sensationell. Das brachte Neumann auf die Idee, in Berlin ein ständiges Richard Wagner-theater zu errichten. Sie blieb aber trotz Wagners prinzipiellem Gutheißen unausgeführt. Dagegen realisierte er die Aufführung des „Ringes" in London im Mai 1882, wobei der Prinz von Wales, der jetzige König Eduard, an elf Abenden die Vorstellungen besuchte. Auch hier hatte Neumann unvorhergesehene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Direktor des Her Majestys Theaters, Mapleson, der kontraktlich für technisches und administratives Personal, für Chor, Komparserie und Orchester, für Beleuchtung und Heizung, für Plakate und Annoncen zu sorgen hatte, war auf Reisen und seinen Verpflichtungen in keiner Weise nachgekommen. Zudem war er der Besitzerin des Theaters, einer Bank, die letzte Pachtrate noch schuldig und hatte kein Verfügungsrecht über das Theater. Eine gräßliche Verlegenheit! Neumann mußte sich nun zunächst mit der Bank abfinden, Arbeitspersonal engagieren, er verschrieb sich ein Orchester aus Hamburg, den Chor aus Köln, und so kamen zur rechten Zeit die Londoner Aufführungen zustande.

Nach ihnen führte er alsdann den „Ring des Nibelungen" in der berühmten, neun Monate dauernden Tournee des wandernden Richard Wagner-Theaters mit einem Personal von 134

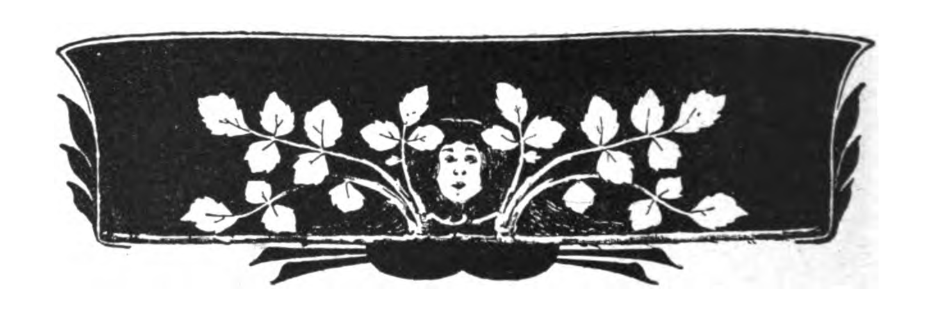
Mitwirkenden, darunter die ausgezeichneten Künstler Heinrich und Therese Vogl, Hedwig Reicher-Kindermann, Julius Lieban und Dr. Franz Krückl, mit eigenem Orchester unter dem Kommandostabe des genialen Anton Seidl und mit eigenen Dekorationen in die Städte Breslau, Königsberg, Danzig, Hannover, Bremen, Barmen, nochmals Berlin, Amsterdam, Brüssel, Aachen, Düsseldorf, Mainz, Darmstadt, Karlsruhe, Straßburg, Basel, Stuttgart, Venedig, Bologna, Rom, Turin, Triest, Budapest und Graz. Auch auf dieser Tournee war an Verlegenheiten kein Mangel. Seinem Bevollmächtigten gelang es nicht, genügend viele Theater für die „Ring"-Aufführungen zu mieten. Er arrangierte für ein paar Wochen nur Wagnerkonzerte, die nicht genug einbrachten und nur als Ausfüllung der Zwischentage berechnet waren. Neumann mußte sich selbst aufmachen, und ihm gelang es, die erforderliche Anzahl Theater zu gewinnen. Streiks einzelner Mitglieder und einmal des ganzen Orchesters stellten die Aufführungen in Frage, und in Italien mußte er durch hohe Summen die angeblichen Aufführungsrechte einer Mailänder Firma ablösen. In Triest erkrankte und starb seine glänzendste Sängerin, die Reicher-Kindermann.

Sechs Jahre nach dieser Tournee brachte er dann noch den „Ring" in St. Petersburg und Moskau zu mehrmaliger Aufführung. Welche kolossale geistige Arbeit diese riskanten Unternehmungen verursachten, welcher Mut, welcher Glaube an die siegende Macht des in die Welt geführten Werkes, welche Kaltblütigkeit und diplomatische Klugheit dazu gehörten, das kann man annähernd erst ermessen, wenn man in Neumanns „Erinnerungen" die mitgeteilten Erlebnisse im einzelnen nachliest. Darin findet man auch die wiederholten Versuche Neumanns erwähnt, den „Parsifal" für sich zu erlangen, und erfährt dabei, daß Wagner unter gewissen Voraussetzungen die Freigabe dieses schließlich für Bayreuth vorbehaltenen Werkes ins Auge gefaßt hatte, ja, daß er nahe daran war, es Neumann vertraglich zuzusichern, und daß dieser nur aus Generosität auf die Erfüllung der schon erhaltenen Zusage Wagners verzichtete.

Angelo Neumanns Verdienste um die Einführung und Verbreitung des „Nibelungenringes", damit um die Wagnersche Kunst überhaupt, sind dauernd im Buche der Geschichte des musikalischen Dramas verzeichnet. Er hat eine Mission erfüllt, die vielleicht kein anderer durchzuführen vermocht hätte, und die ihn über alle seine Berufsgenossen hoch emporhebt. Nach Beendigung seiner Tournee zog er sich wieder in einen engeren Wirkungskreis zurück. Im Jahre 1883 ging er als erwählter Direktor des Stadttheaters nach Bremen — die Leitung des Leipziger Stadttheaters war am 1. Juli 1882 an Max Stägemann übergegangen — und im Jahre 1885 folgte er dem Rufe als Leiter des Deutschen Landestheaters in Prag, das er aus seinem künstlerischen und wirt-

schaftlichen Verfalle wieder heraufbrachte, und dem er durch die Veranstaltung der Maifestspiele sowie durch die zyklischen Vorführungen von Musikwerken der Oper und des Dramas eine Beachtung weit über die Grenzen der böhmischen Hauptstadt hinaus verschaffte. Auch die Philharmonischen Konzerte in Prag sind seine Schöpfung. So kann er nahe der Vollendung seines siebenten Lebensjahrzehntes auf ein an Ernte und Ehren reiches Arbeitsfeld zurückblicken und das Bewußtsein in sich tragen, nicht vergebens gelebt zu haben, kein Herdenmensch, sondern ein glücklicher Führer auf dem Felde der Bühnenkunst zu sein.





Hol' über!

Ein Märchen

von

Rudolf Friedemann.

— Berlin. —

Auf einer fernen Insel gebietet eine holde Fee. Die Menschen nennen sie . . . das Glück. Wer kennt den Weg? Wer zeigt den Pfad, der hinführt zu den goldenen Kuppeln des märchenhaften Schlosses, in dem das Glück daheim?

Vom Abendrot umspielt locken die alabasterweißen, wuchtig aufgetürmten Quader, die stolzen Marmorsäulen und das hohe Dach, in deren sicherem Schutz die Fee nur Auserwählte um sich sammelt, sie schirmend vor der Welt, vor Not und Qual, vor Zweifel und Verfolgung.

So sahen viele schon das Glück am Abend ihres Lebens, Ruh und Frieden verheißend auftauchen fern . . . fern am Ende ihrer Erdenpilgerschaft. Und als sie sich geborgen wähnten schon und mühsam schleppten ihre müden, nur durch der Hoffnung Trug noch schwach bewegten Glieder, als schon ganz nahe schien der Turm am Eingang ihres Ziels, da hemmte ihren von langer Wanderung wunden Fuß ein reißend Wasser, das zwischen Felsen wild tosend, gischtaufspritzend ringsum die nahe Felseninsel umbrandete.

Kein Weg, kein Steg, wohin das Auge späht . . .

Verzagend, klagend brechen dann gar manche, im Aug' die Träne der Verzweiflung, matt zusammen. Und andere wandern fort auf ausgetretenem staub'gen Pfad, zu suchen eine seichte Furt durch das Gewässer. Und treffen sie auf Leidensgefährten, so fragen sie einander wohl:

„Sahst du den Fährmann nicht, der uns hinüberfahre zu dem Glück?"

Doch keiner sah ihn je . . .

Am andern Ufer schmiegt ein kleines Häuschen sich an steile Bergwand, umrauscht von schattigen, breitästigen Bäumen. Ob dort der Fährmann haust? Und zaghaft erst, dann zuversichtlicher und lauter erschallt aus manchem sehnsuchtsvollen Mund der Ruf: „Hol' über! Hol' üüüber! Hol' ü.....ber!" Doch nur das Echo narrt die Rufenden: „ . . . rüber? vorüber!"

Noch keiner hat den Strand der Feeninsel als Glücklicher betreten, der eigner Kraft mißtrauend mit lauter Stimme oder in glückdürstendem Gedanken nach dem Fährmann rief, der ihn bequem und trocknen Fußes über den wilden, klippenreichen Strom des Lebens führe in das Reich der Glücklichen.

Nicht Alte sind es nur, die dieser Strom enttäuscht und aufhält auf dem Weg zum Glück.

Dort stürzt ein Jüngling aus dem Wald quer über jene breite, staub'ge Heeresstraße, auf die der Alltag hordenweise die Menschen treibt im Kreise um das Glück. Kühn schreitet er zum Ufer schnell hinab, zu wagen den Sprung zur nächsten weißzackig aus dem Gischt ragenden Klippe . . . er sah am Ufer drüben der Fee goldig Gewand . . . da packt ihn Furcht, es könnt' der Sprung mißlingen; und ob, wenn er gelang, wohl andere Klippen sich erreichen lassen, bis er am Ziel?

Noch zaudert er. Da fällt sein Blick zur Seite auf ein Mädchen, das auf der Straße mit der Herde zieht. Sie ist nicht schön, wie jene Fee, die zu erobern er sich vorgenommen, doch . . . sie ist . . . reich und lächelt ihm, vorüberschreitend, verheißungsvoll und lockt ihn deutlich mit dem Blick der Liebessehnsucht. Da hascht er ihre schmale Hand und . . . denkt philisterhaft nicht mehr zurück an seinen Plan, an seinen Wagemut, das Glück selbst zu erobern durch jenen Sprung zur nächsten Klippe.

Ein Anderer, doch ein Kühnerer, wagt den Sprung voll Mut, ein Zweiter, angespornt durch tapferes Beispiel, folgt tollkühn schnell dem Ersten. Doch nur für einen bietet der schmal und kurz vorragende scharfe zackige Fels die Möglichkeit, den vor Anstrengung und Erregung bebenden Fuß zu stützen. Ein heißes Ringen um den kargen Platz, und fest umschlungen stürzen b e i d e rücklings in die wilden Wogen. Doch schlanke, weiße Nixen schmiegen sich hilfsbereit an ihre starken, kampfdurchglühten Glieder und auf den schönen Armen tragen sie zur Insel schnell die kühnen i m Kampf und d u r c h den Kampf Beglückten.

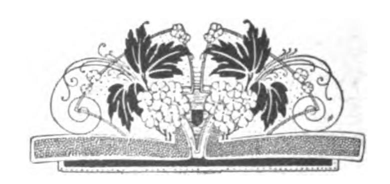
Doch als die beiden versinken von der Klippe Rand, springt aus dem Haufen ein ernster Mann, und ohne Zögern stürzt auch er hinab, zu retten aus dem unheimlich wilden Strudel die Allzukühnen. Wohl für sich selbst hätte nie den Sprung gewagt der Mann, doch da es galt das Leben eines Nächsten, so tat er seine Pflicht und . . . wurde von der nächsten Welle sanft gebettet auf den Inselstrand.

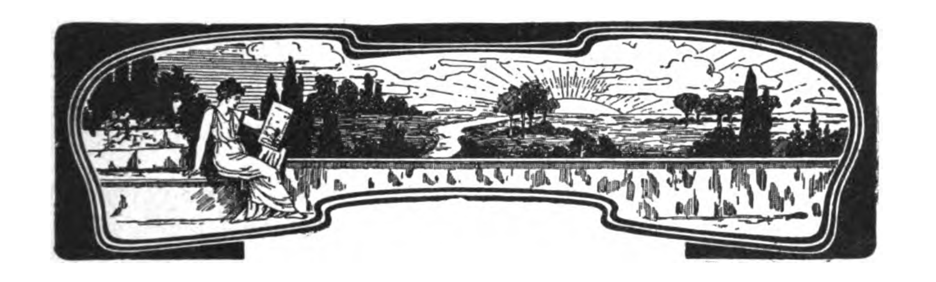
Als er die Augen aufschlug dann, erwacht aus langer, gedankenloser seliger Betäubung, stand er in weitem Saale an des Thrones Stufen, von deren oberster die märchenhafte Fee ihm segnend ihre weichen, sanften Hände auf den Scheitel legte. Dann zeigte sie freundlich lächelnd . . . seine Mutter, die er zurückließ auf der Wanderung durch das Leben in Not und Sorgen. Nun war sie ihm so schnell gefolgt und gar zum Glück?

Und seine sich verwundernden Gedanken erratend sprach die Fee:

„Du wunderst dich? Hier deine alte Mutter sah deine gute Tat; und ob sie auch durch diese Tat der eigenen Stütze beraubt, verzieh sie liebevoll dem Sohne.“ Und an die übrigen alle gewendet sprach sie dann: „Saht ihr die Menschen an dem anderen Ufer? Saht ihr, wie sie sich plagen, Glück zu erjagen? Saht ihr, wie sie noch als Greise sich nicht Zeit lassen, abseits von der breiten staubigen Straße des Lebens sich niederzusetzen, um einmal Atem zu schöpfen, ihre Gewänder von dem Staub und Schmutz der Arbeit und der Wanderung zu reinigen und sich einmal auf sich selbst zu besinnen? Geld und Reichtum, Ruhm und Ehre, Liebe und Sinnenlust, Ruh' und Frieden halten sie für Glück . . . die törichten Menschen! Sie wissen es nicht besser, es mag sein. Doch ihr? Ihr wißt es jetzt: Zum wahren Glück führt doch allein Erfolg, erstritten mit reinen, blanken Waffen im mannhaften Kampf des Lebens. Und schon solch zielbewußter Kampf allein weckt Glücksgefühl. Zum Glück führt aber auch die selbstlos stets erfüllte Pflicht, ein liebevoll Verzeihen und eine gute Tat.

Nie aber winkt dem Glück, der immer nur sich selbst bedenkt und ohne Mut, den Sprung zu wagen, furchtsam und hilflos nach dem Fährmann ruft. Im Wind und Sturm, im Kampf und Jubel der Glücklichen wird stets verhallen ungehört sein klägliches ‚Hol über!‘“





Ellen Key.

Von

Dr. Max Krieg.

— Freiburg i. Br. —

Die Gegenwart, in der wir leben, zeigt alle Schwächen, Verzerrungen, Häßlichkeiten einer Übergangszeit. Wie viel lebensvolle Keime großer Neugestaltung aber die trübe Gärung enthält, geht aus einer aufmerksamen Lektüre der Schriften Ellen Keys für jeden Unbefangenen überzeugend hervor. Wer immer sich über die Hauptrichtungen modernen Denkens und Fühlens zuverlässig orientieren will, tut gut, sie zu lesen. Was man da findet, mutet so wundervoll frisch und ursprünglich an und doch handelt es sich keineswegs um durchaus neue Ideen, die noch niemand ausgesprochen hätte. Aber die ganze moderne Geistesbewegung spiegelt sich in einer völlig eigenen, stark ausgeprägten Persönlichkeit. Daß sie die tiefsten Fragen menschlicher Welt- und Lebensanschauung in freier, unsystematischer Essayform behandelt, hat Ellen Key allerlei Angriffe eingetragen. Und doch muß jeder, der sich mit ihren Schriften näher vertraut macht, bald fühlen, daß diese Schreibart aus innerer Notwendigkeit entspringt; sie ist der natürliche Ausdruck ihrer ganzen Wesensart, die allem Abgeschlossenen, Fertigen widerstrebt, um sich, wie jedes Lebendige, stets wachsend, werdend zu erhalten. Damit steht es im Einklang, daß diese Denkerin ihre Ideen gleichsam konzentrisch entwickelt wie der Baum seine Jahresringe. Immer wieder kommt sie auf dieselben Gedanken zurück, indem sie sie vertieft, verfeinert, entfaltet, erweitert. Was in früheren Essaysammlungen („Essays", „Die Wenigen und die Vielen") teilweise nur angedeutet war, hat sie nun in einem dreiteiligen Werke auseinandergelegt, das im schwedischen Original den Gesamttitel

„Lebenslinien“ trägt, während die deutsche Übertragung den einzelnen Teilen besondere Titel gibt: „Liebe und Ehe“, „Der Lebensglaube“, „Persönlichkeit und Schönheit in ihren gesellschaftlichen und geselligen Wirkungen“.

Charakteristisch für Ellen Keys ganzes Denken ist ein starker synthetischer Zug, den sie wieder mit den tiefsten, fruchtbarsten Geistern unserer Zeit teilt. Die alte Einheitsleidenschaft der Menschenseele beginnt sich wieder einmal gegen die Methode des Trennens, Scheidens, Spezialisierens aufzulehnen, deren sich die strenge Wissenschaft nie völlig wird entschlagen können. Das verflossene Jahrhundert war im wesentlichen ein Jahrhundert der Analyse. Heute fordert nun die Synthese gebieterisch ihr Recht. Die alten Gegensätze: Gott und Welt, Geist und Körper, Sinne und Seele, Individuum und Gesellschaft sollen nicht länger das letzte Wort haben. Wo der grübelnde Verstand unerbittlich trennt, will die träumende Seele vereinigen. Das Wort „Monismus“ ist durch allerlei oberflächliches Gerede in Mißkredit gekommen; Ellen Key bestrebt sich mit Glück, ihm Tiefe und Gehalt wiederzugeben. Aber sie stellt gleich daneben ein anderes Wort, das ihm stracks zu widersprechen scheint: „Individualismus“. Haben wir hier wirklich einen unvereinbaren Gegensatz? Unserer Schriftstellerin ganzes Lebenswerk will uns überzeugen, daß dies nicht der Fall sei. Dem entschiedenen Monismus stehen die dualistischen Weltanschauungen des Christentums und der Transzendentalphilosophie gegenüber, dem Individualismus der Glaube an die Autorität in jeder Form. Gegen diese Geistesrichtungen also macht Ellen Key mit der ganzen Moderne Front.

Ihre Einheits- und Ganzheitsforderung bedingt weiterhin den entschieden religiösen Charakter ihrer Lehre, den sie bei jeder Gelegenheit betont. Es handelt sich keineswegs um eine metaphysische Welterklärung, sondern um einen neuen Glauben, um eine Religion des Diesseits, eine Religion ohne Offenbarung, ohne Kult, ja ohne — Gott! Eine Religion, deren oberster Glaubenssatz lautet: „Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst“. Dieser Lebensglaube, diese rückhaltlose Lebensanbetung hat schon einen Jüngerkreis. Er bildet den innersten Nerv der modernen Kunst. Die Dichtung besonders hat ihm ergreifenden Ausdruck verliehen. Mit den Glaubensvorstellungen der geschichtlichen Religion verschwindet nicht auch das religiöse Gefühl. Es wird nur auf einen anderen Gegenstand gerichtet: Von einem Gott über dem Leben auf das Leben selbst. Das ganze Dasein in seiner aufsteigenden Entwicklung gilt als göttlich und heilig und der Gottesdienst geht auf in der Förderung dieser Entwicklung. Der Traum, die Sehnsucht des neuen Glaubens ist nicht das Glück des Himmels, sondern eine höhere Menschheit auf dieser Erde. Seinen Mittelpunkt bildet Nietzsches großer Gedanke vom Übermenschen, aber befreit von seiner

exklusiv-aristokratischen Form. Die Bekenner des Lebensglaubens denken sich die Menschheit der Zukunft nicht als zerfallend in „Herrenmenschen" und „Herde". Ihnen dünkt es Sünde, an den Entwicklungsmöglichkeiten der Mehrzahl unseres Geschlechtes zu verzweifeln, sie wagen es, von der „Übermenschheit" zu träumen. Dazu gehört ohne Zweifel Mut. Nicht umsonst singt Ellen Key bei jeder Gelegenheit das Lob dieser Tugend. Vielen, vielleicht den meisten Menschen wird es als heller Wahnsinn erscheinen, an einen Vervollkommnungsprozeß zu glauben, der die gesamte Menschheit körperlich und seelisch auf eine wesentlich höhere Stufe erhebt, so daß der Mensch der Zukunft nicht nur verfeinerte Organe und Seelenkräfte besitzen, sondern vielleicht sogar ganz neue Organe und Seeleneigenschaften gewinnen würde, die wir heute nicht einmal ahnen können. Der folgerichtige Anhänger der Entwicklungslehre freilich dürfte zu einer solchen unbedingten Ablehnung kaum das Recht haben. Wenn aus dem Urtier der heutige Mensch werden konnte, so ist es doch zum mindesten gewagt, zu behaupten, daß er seine dermalige Entwicklungsstufe nicht mehr wesentlich überschreiten könne! Mit Recht weist Ellen Key darauf hin, daß selbst im Lauf der paar Jahrtausende der „Weltgeschichte" seelisches „Neuland" sich gebildet habe. Unser modernes Naturgefühl z. B. kannte die Antike einfach nicht. Die „Evolution der Seele", an die übrigens die größten Geister aller Kulturperioden geglaubt haben, ist eine Tatsache. Immerhin bleibt natürlich bestehen, daß der Gedanke der „Übermenschheit" ein Glaube, ein Traum ist. Aber wir müssen Ellen Key recht geben, wenn sie den „Traum" für die stärkste Triebfeder alles menschlichen Fortschritts erklärt. Die stärkende, läuternde, veredelnde Macht dieses Lebensglaubens ist in der Tat nicht auszudenken. Er nimmt dem armen Menschenkinde die Last ab, die es am grausamsten zu Boden drückt, die furchtbare Vorstellung von der Sinn- und Zwecklosigkeit des Lebens, die uns in unsern dunkelsten Stunden beschleichen will. Diese Vorstellung ist denn auch für Ellen Key die Sünde wider den heiligen Geist, die nie vergeben wird.

Die religiöse Idee der „Lebenssteigerung" also bildet den Zentralpunkt der Lehre Ellen Keys. Auf sie werden all' ihre ethischen, pädagogischen, sozialen, ästhetischen Anschauungen bezogen und ohne sie würden diese völlig ihren Sinn verlieren. Alles dreht sich um die eine Frage: Wie schaffen wir die höhere Menschheit der Zukunft? Wie schaffen wir jenes „dritte Reich", in dem Antike und Christentum, Selbstbehauptung und Selbsthingebung, Lebensfreude und Opfersinn, Sinnlichkeit und Seelenmacht in schöner Harmonie sich vermählen?

Die erste Bedingung dazu ist, daß die Menschen die „Heiligkeit der Generation" erkennen. Es handelt sich um nichts Geringeres, als um eine gründliche Erneuerung des Geschlechtslebens. Die Ehe in ihrer

heutigen Form erfährt eine scharfe Kritik. Während heute die äußere Form, nicht die innere Qualität des Zusammenlebens das Entscheidende ist, dringt eine individualistische Reform darauf, daß zur Grundlage der Ehe die persönliche Liebe gemacht werde, und zwar nicht bloß mit Worten, wie das jetzt geschieht, sondern in aller Wahrheit. Die Losung der neuen geschlechtlichen Sittlichkeit ist der Satz, daß wahre Liebe auch ohne Ehe sittlich ist, nicht dagegen die Ehe ohne Liebe. Die Analyse der Liebe, wie Ellen Key sie gibt, zeugt von wahrhaft genialem seelischen Tiefblick. Die menschliche Liebe, im Lauf der Entwicklung aus dem tierischen Triebe hervorgegangen, besteht in der innigsten Vermählung von Sinnlichkeit und seelischer Sympathie, in der sich beide Faktoren ein angemessenes Gleichgewicht halten. Sie zeigt die Tendenz, ein immer feineres, reicheres, zusammengesetzteres Gefühl zu werden. Das bisherige Verhältnis der Geschlechter stellte sich vielfach als ein Kampf dar, der schwere Leiden im Gefolge hatte. Der Grund ist, daß die Liebe des Mannes von Haus aus zur einseitigen Betonung des sinnlichen, die des Weibes zur Überspannung des seelischen Faktors neigt. So können sich beide nicht verstehen. Das Ideal der Zukunft ist ein Ausgleich, der zur Harmonie führt. Ellen Key betont in Entschiedenheit die zentrale Bedeutung der großen persönlichen Liebe für das Menschenleben. Daß die Erkenntnis dieser Bedeutung und zugleich der Glaube an die Möglichkeit der großen Liebe immer weitere Kreise ergreift, ist ihr das neue Moment in der gegenwärtigen Entwicklung. Sie tritt der Schopenhauerschen Ansicht entgegen, daß nur der Naturtrieb wirklich, das sinnlich-seelische Liebesgefühl dagegen eine Illusion sei, die den Einzelnen zwinge, den Zwecken der Gattung zu dienen, während er sein persönliches Glück zu verfolgen meint. Ellen Key glaubt an den Einklang zwischen persönlicher Glücksforderung und Artveredlungswille, so zwar, daß die Auswahl der Liebe auch die günstigsten Bedingungen für die Entstehung der neuen Generation schaffe, während sie die Seligkeit suche, die der Besitz des geliebten Wesens verspricht. Einen exakten Beweis dieser Anschauung gestattet allerdings der heutige Stand der physiologischen Forschung noch nicht. Einen schweren Konflikt schafft das Streben der modernen befreiten Frau nach persönlicher Entwicklung und selbständiger Berufstätigkeit. Diese Forderungen sind, namentlich wo sie, wie bei Ausnahmenaturen, in ihrer höchsten und stärksten Form auftreten, mit der Naturbestimmung des Weibes zur Gattin und Mutter schwer oder gar nicht vereinbar. So macht sich denn eine wachsende Abneigung der modernen Frau geltend, die Lasten der Mutterschaft zu übernehmen. Darin sieht Ellen Key eine ernste Gefahr. Eine gesunde Entwicklung fordert die Rückkehr des Weibes zu seiner Naturbestimmung, der Liebe und Mutterschaft, allerdings in höherer Form. Deshalb verwirft Ellen Key jene Verirrungen der Frauenbewegung, die die Frauen-

frage in egoistischer Weise von dem Problem der gesamten sozialen Neugestaltung isolieren. Die Forderung absoluter Gleichstellung des Weibes mit dem Manne widerspricht der Natur. Nicht schrankenlose Konkurrenz der Geschlechter auf allen Arbeitsgebieten, sondern Beibehaltung der geschichtlich gewordenen Arbeitsteilung zwischen ihnen muß die Losung der Zukunft sein. Dabei bleibt bestehen, daß die Befreiung des Weibes in den von der Natur selbst gezogenen Grenzen eine Notwendigkeit ist. Eine endgültige Lösung der sexuellen Frage ist nur im Zusammenhang mit einer gründlichen sozialen Neugestaltung denkbar, die es allen reifen, gesunden und tüchtigen jungen Leuten ermöglicht, zwischen dem 20. und 30. Lebensjahr eine Ehe zu schließen. Solange ein solcher Zustand nicht erreicht ist, bleibt jede Reinheitspredigt vergeblich. Denn echte, gesunde Keuschheit ist nicht durch asketische Unterdrückung des Naturtriebs zu erreichen, die stets einen Rückschlag herbeiführt, sondern nur durch den erotischen Idealismus, der dem jungen Menschen die Kraft verleiht, sich im Hinblick auf das aus der sinnlich-seelischen Einheit der Liebe erblühende Glück bis zu den Jahren der Reife zu bewahren. Wenn es eine Möglichkeit gibt, diesen erotischen Idealismus schon heute den Seelen der Jugend mit der Glut der Begeisterung einzubrennen, so ist dazu gewiß ein so wunderbares Buch wie Ellen Keys „Über Liebe und Ehe" vor allem geeignet. Ein Fachmann von der Bedeutung Forels hat sich mit den Anschauungen der Denkerin auf diesem Gebiet in nahezu allen wesentlichen Punkten einverstanden erklärt.

Soll der Traum von der Übermenschheit in Erfüllung gehen, so muß nicht nur das Geschlechtsleben, sondern auch die Erziehung von Grund aus umgestaltet werden. Das Studium des Kindes und der Erziehung ist ein Lieblingsgegenstand Ellen Keys, dem sie wiederum ein besonderes Buch gewidmet hat, „Das Jahrhundert des Kindes". Ist das vorige Säkulum das der Frau gewesen, so soll das zwanzigste Jahrhundert das des Kindes werden. Das Kind, diese reiche, tiefe Welt voll von Geheimnissen und Wundern, das kostbare Samenkorn der Zukunft, hat bisher unter einer beklagenswerten, folgenschweren Mißachtung und Mißhandlung gelitten. Was man heute Erziehung nennt, ist großenteils nur Dressur. Demgegenüber verlangt Ellen Key eine organische und individuelle Erziehung. Der Hauptgrundsatz der neuen Pädagogik muß sein, so wenig wie möglich zu „erziehen". Statt fortwährend gewalttätige unmittelbare Eingriffe zu machen, soll der Erzieher als eine Art stiller Vorsehung die Entwicklung des Kindes vorsichtig leiten, indem er so viel als möglich die Natur in Ruhe sich selbst helfen läßt. Daher verwirft Ellen Key vor allem die körperliche Züchtigung, die sie höchstens in den ersten Lebensjahren des Kindes in milder Form zulassen will. Die Prügelstrafe erweckt nur Furcht und Haß,

unterdrückt die Triebe, statt sie umzugestalten, brutalisiert und reizt zu gleicher Gewalttat gegen andere. An die Stelle afflittiver Strafen muß die psychologische Erziehungsmethode Spencers treten, die das Kind die natürlichen Folgen seiner Handlungen erfahren läßt und so innerlich zusammenhängende Ideenverbindungen schafft statt rein äußere, wie die afflittiven Strafen. Nicht Böses mit Bösem bekämpfen, sondern aus jedem Fehler den darin enthaltenen guten Kern hervorlocken, ist wahre Erziehung. Jedes Kind ist eine neue Seele, die nicht um jeden Preis zur Gleichförmigkeit mit andern dressiert, sondern deren Eigenart erhalten und entwickelt werden soll.

Von allergrößter Bedeutung für eine gründliche Reform der Erziehung ist es, daß die Kinder dem Haus wiedergegeben werden, anstatt daß die Schule den größeren Teil ihrer Zeit in Anspruch nimmt, und daß das Haus ein wahres Heim für ihre Seelen werde, ein Heim voll Ruhe, Freude und Sonnenschein. Die Kinder müssen wieder in natürlicher Weise mit dem Haus, seinen Pflichten wie Freuden verbunden werden, ernste häusliche Beschäftigungen müssen an die Stelle des künstlichen Daseins treten, in dem sie jetzt vielfach aufwachsen, an die Stelle des ewigen Überwachens, Beschützens, Amüsierens und Verzärtelns. Dies alles ist freilich nur dann erreichbar, wenn die Eltern selber ganze Menschen sind, selbst ein starkes persönliches Leben leben und die gebührende Ehrfurcht vor dem Kinde als dem Repräsentanten der Zukunft und der Geschichte besitzen, die Ehrfurcht, die es ihnen verbietet, das Kind nach ihrem eigenen Wesen zu modeln und ihm unnötige Leiden zu bereiten.

Mit großem Ernst wendet sich Ellen Key gegen „die Seelenmorde in den Schulen". Das gegenwärtige Schulsystem ist ihr ein „undurchdringliches Dickicht von Torheit, Vorurteilen und Mißgriffen". Der heutige Schulunterricht hat in der Regel das Resultat, daß die natürliche Wißbegierde, Selbsttätigkeit und Beobachtungsgabe der Kinder allmählich vernichtet wird. Das Ideal der sogenannten „allgemeinen Bildung" ist ein Phantom, an dessen Stelle die Bildung des Individuums treten muß. Ellen Key fordert an Stelle der heutigen Zersplitterung der Schule in Knaben- und Mädchen-, Volks- und Mittelschulen eine wirkliche Gesamtschule, die dadurch eine hohe soziale Bedeutung gewinnen würde, daß sie die Kluft zwischen Mann und Frau, Oberklasse und Unterklasse allmählich verschwinden ließe, indem sie ein gegenseitiges Verständnis anbahnte. Als Ecksteine dieser neuen Schule erklärt sie: „Frühe Spezialisierung da, wo ausgeprägte individuelle Anlagen vorhanden sind; Konzentrierung auf gewisse Gegenstände zu gewissen Zeitpunkten; selbständiges Arbeiten während der ganzen Schulzeit; Wirklichkeitsberührung während aller Schulstadien." Um das zu erreichen, müßte freilich mit dem heutigen System der Viellernerei, des mechanischen

Einpaukens und des Examendrills radikal gebrochen werden. Preise, Zeugnisse und Prüfungen in der heutigen Form müßten vollständig verschwinden, ebenso die überfüllten großen Klassen, die jedes ernstliche Individualisieren beim Unterricht von vornherein unmöglich machen. Ellen Key ist sich klar bewußt, daß dies ihr Ideal erst in ferner Zeit zur Verwirklichung gelangen wird. Dazu muß die allgemeine Empörung über die jetzigen Mißstände erst noch viel größer geworden sein. Aber sie macht auch eine Reihe von Verbesserungsvorschlägen, die heute schon ausführbar wären. — Man mag der Ansicht sein, daß unsere Schriftstellerin sowohl in ihren Anklagen gegen die bestehende Schule, wie in ihren Reformgedanken viel zu weit gehe, aber gründliche Fachkenntnis, psychologischen Tiefblick, feines Verständnis der Kindesseele und feurige Begeisterung für die Sache des Kindes wird man ihr nicht absprechen können.

Wozu die Erziehung den Grund gelegt hat, das muß die Selbsterziehung weiterbilden, die Persönlichkeit. Wage du selbst zu sein! Werde, was du bist! So ruft der neue Glaube, der Individualismus den Menschen zu. Das Leben der Gegenwart neigt immer mehr zur Unterdrückung der Individualität, Schule, Vereine, Parteien, Staat wetteifern miteinander, die Menschen möglichst abzuplatten und zur Gleichförmigkeit zurecht zu schleifen. Nur Literatur und Kunst sind wahrhaft von individualistischen Ideen beherrscht. Da gilt es denn, gegenüber der öden Nivellierungssucht die Freude an der Mannigfaltigkeit, der Eigenart zu wecken, das Verständnis für Goethes tiefes Wort: „Höchstes Glück der Erdenkinder ist nur die Persönlichkeit!" Glück ist Lebenssteigerung, freie Kraftentfaltung nach dem Gesetz des eigenen Wesens. Und das Glück in diesem Sinne will Ellen Key zur ethischen Norm machen. Also Glücksethik! Eudämonismus! werden da, vor allem in Deutschland, viele rufen. Sollen wir etwa die hohen Errungenschaften unserer idealistischen Philosophie aufgeben und zu einer flachen Wohlfahrtsmoral, zu einem oberflächlichen Empirismus zurückkehren? Aber schon die eben gegebene Begriffsbestimmung des „Glücks" zeigt, daß Ellen Key weder Epikuräismus noch Utilitarismus im landläufigen Sinne vorgeworfen werden kann. Was sie will, ist ganz einfach eine Ethik, die völlig frei von metaphysischen Voraussetzungen sich ausschließlich auf die menschliche Natur und ihre Bedingungen selber gründet. Mit der Pflichtethik, die absolute und allgemeingültige Maßstäbe aufstellt, muß dann allerdings gebrochen werden. Die neue Moral ist relativ und individuell. Sie verwirft den kantischen Dualismus von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Pflicht und Glück. Ihre Formel lautet vielmehr: Das Glück ist Pflicht. Die höchste Sittlichkeit besitzt nicht der, der seine Pflicht unter Kampf und Widerstreben tut, sondern der, dem sie durch Gewöhnung in Fleisch und Blut übergegangen

ist, oder der eine so glückliche, harmonische Naturanlage hat, daß ihm ethisches Handeln von Haus aus selbstverständlich ist. Für ihn gibt es dann allerdings keine Pflicht im eigentlichen Sinne mehr, weil die Sittlichkeit ihm zur zweiten Natur geworden ist, er handelt im tiefsten Sinne „gewissenlos", weil unbewußt, instinktiv sittlich. — Nur wo eine Sünde, ein Verbrechen physisch unmöglich geworden ist, liegt organische Sittlichkeit vor, die jede Probe besteht. Der wahrhaft sittliche Mensch gehorcht keinem äußeren Gebot, sondern gibt sich sein eigenes Gesetz, er ist wahrhaft autonom. Sein ethisches Handeln ist deshalb durch und durch individuell und anerkennt keinen anderen Richter als das eigene Gewissen. Er kann sich daher weder fremdes Handeln zur Richtschnur nehmen noch je verlangen, daß andere sein eigenes nachahmen. Den höchsten sittlichen Wert hat die Antigonetat, die nur der inneren Stimme folgend, einsam gegen eine ganze Welt steht. Daß dieser Gipfel ethischer Kultur der Regel nach nur in langsamem, mühevollem Aufstieg erreicht wird, ist selbstverständlich. Indem sie die rohen Naturtriebe beherrschen lehrt, macht die Gesellschaftssittlichkeit das Triebwesen zum Menschen; indem sie ihn unabhängig macht von Sitte und Brauch und ihn über den Zwang der Pflicht erhebt, macht die individuelle Sittlichkeit den Menschen zur Persönlichkeit. Aus seiner Gewissensüberzeugung heraus wird der wahrhaft individuelle Mensch manchmal das begehen, was die geltende Moral ein Verbrechen nennt. Aber dieses „Verbrechen" wird dann zum Ausgangspunkt einer neuen, höheren Moral. Es ist klar, daß, wenn niemand je die geltende Sitte zu durchbrechen wagte, ein ethischer Fortschritt unmöglich wäre. Weit entfernt, die Menschen zügellos zu machen, muß diese individualistische Ethik, wo sie ernstgenommen wird, vielmehr das Verantwortungsgefühl in hohem Grade, zunächst vielleicht bis zur Peinlichkeit, verstärken. Denn nachdem die bequeme, mechanisch anzuwendende, für alle gleiche Regel weggefallen ist, sieht sich jeder in jedem einzelnen Falle zu eigener Prüfung und Entscheidung nach seinem Gewissen gezwungen. Die einzige Norm ist die Lebenssteigerung: Erhöhe, bereichere ich durch diese Tat mein eigenes Wesen und das anderer oder nicht? — Es ist klar, daß bei einer solchen Anschauung der einseitige Altruismus sein Recht verliert. Eine unbedingte Pflicht der Selbstaufopferung kann es nach dieser Moral nicht geben. Nur wenn durch mein Opfer ein wirklicher Lebenswert für mich oder andere gewonnen wird, darf ich das Opfer bringen. Aber es gibt Fälle, wo nicht Selbsthingabe, sondern Selbstbehauptung Pflicht ist.

Mancher wird nun meinen, diese individualistische Glücksethik sei durch und durch egoistisch und antisozial, weil sie den Menschen in seinem Glücksstreben und seiner persönlichen Kraftentfaltung isoliere und auf die Forderungen der Gesellschaft, der Allgemeinheit keine Rücksicht

nehme. Aber in Wahrheit ist ja die Entwicklung der Persönlichkeit nur in Wechselwirkung mit anderen denkbar. Was ich für mich selber fordere, das gönne ich auch andern. Auf Schritt und Tritt wird mein Recht durch das Recht anderer begrenzt. Ja, gerade der Individualist, der Sinn hat für seine persönliche Eigenart, bringt auch fremden Individualitäten das größte Verständnis entgegen. Er wünscht auch bei anderen die Bewahrung und Entfaltung des Eigentümlichen und ist bereit, sie nach Kräften zu fördern. Jede schöne, ganz und harmonisch ausgebildete Persönlichkeit genießt er wie ein Kunstwerk. Übrigens bereichert und fördert er andere schon dadurch, daß er sein eigenes Wesen bereichert. Das Gefühl der Sympathie, das Gemeingefühl ist von dem echten Individualismus unzertrennlich. Der Glückssucher im edlen Sinne des Wortes weiß, daß die Sympathie das Lebensgefühl steigert, während die antipathischen Gefühle es herabsetzen. Der Individualismus im Sinne Ellen Keys bedeutet also keineswegs Egoismus, sondern jene Synthese, für die sie die glückliche Bezeichnung „das Gemeingefühl der Selbstherrlichkeit" gefunden hat. Er kann deshalb recht wohl zur Grundlage einer Umgestaltung der Gesellschaft gemacht werden, deren Losungswort lautet: „Weniger Autorität, aber festere Organisation!" Unsere Denkerin ist überzeugt, daß der Sozialismus berufen sei, diese Organisation durchzuführen. Trotz seiner unleugbaren Schwächen und Mißgriffe zeigt er genügende Entwicklungsfähigkeit, daß man hoffen kann, er werde dereinst der großen Aufgabe der Gesellschaftserneuerung gewachsen sein. Denn wenn es auch wahr ist, daß der soziale Kampf, wie jeder Krieg, viel Unschönes und Rohes zeitigen mußte, so hat er auf der andern Seite auch den Geist der Brüderlichkeit, der Opferwilligkeit und des Zusammenwirkens innerhalb der Arbeiterpartei geweckt. „Dieses Gefühl der Gemeinsamkeit, der Gegenseitigkeit, der Einheit gibt den Arbeitern jetzt eine Lebenssteigerung, die den übrigen Gesellschaftsklassen fehlt, seit kein gemeinsamer Glaube sie mehr verbindet." So wird gerade der soziale Kampf „zu einem großen Mittel für die Evolution der Seele". Ellen Key ist jedoch gerecht und unparteiisch genug, zuzugestehen, daß durchaus nicht alles Recht auf der Seite der Besitzlosen liegt. Nur meint sie, daß vorläufig die Lebenshemmung, unter der die Arbeiter leiden, die schwerere und gefährlichere sei. Die Schäden der jetzigen Gesellschaftsverhältnisse sind so groß, daß man nicht mit der Redensart kommen darf, wenn alle arbeiten, ihre Pflicht tun und zufrieden sein wollten, so wäre alles gut. Soziale Reformen sind notwendig, aber allerdings nicht genügend. Nicht nur die Zustände, sondern vor allem auch die Menschen müssen besser werden. Denn bessere Zustände können auch Halbmenschen schaffen. Aber bestehen können diese Zustände nur durch ganze Menschen. Gewisse sozialistische Theorien, von denen man jetzt immer mehr abkommt,

schlossen allerdings die Gefahr einer kulturfeindlichen Nivellierung der Gesellschaft, einer Unterdrückung der gebildeten Minorität durch eine ungebildete Majorität, einer Bedrohung der höchsten Kulturwerte infolge mangelhaften Verständnisses für geistige Arbeit in sich. Aber die Sozialisten von heute sehen immer mehr ein, daß die von der Natur selbst geschaffene Ungleichheit, die der Begabung nämlich, niemals aus der Welt geschafft werden kann. Wird die sozialistische Forderung gleicher Bildungsmöglichkeiten für alle durchgeführt, so verschwindet die Gefahr einer kulturfeindlichen Haltung der unwissenden Masse. Übrigens weist Ellen Key, die ihr individualistisches Programm gewissen Richtungen des Sozialismus gegenüber energisch betont, mit Recht darauf hin, daß heute sowohl die arbeitende wie die müßige Klasse in ihrer Mehrzahl nichts als „Masse" ist. Die „Einsamen", d. h. die Persönlichkeiten sind hier wie dort die Ausnahmen. Aber auf die Tatsache der Bildsamkeit der Menschenseelen baut sie die Hoffnung, daß die Zahl der „Einsamen" sich stetig vermehren werde, „wenn dies einmal das bewußte Ziel der Menschenkultur ist". „Seelenkultur!" das ist ihr letztes Wort auch in sozialen Dingen. „Solange die kleinen, die armen, die toten Seelen nicht abgeschafft sind, hat es nicht sonderlich viel zu bedeuten, ob gewisse soziale Ungerechtigkeiten und Mißverhältnisse abgeschafft werden. Denn die Menschen werden doch stets neuen Anlaß zu gegenseitiger Härte und zur gesellschaftlichen Unterdrückung finden." Die bewußte Seelenkultur allein kann jene Harmonie der Gesellschaft herbeiführen, wo Ausnahmemenschen und Alltagsmenschen so zusammenwirken, daß keiner in die Rechte des andern eingreift.

Daß eine Denkerin, die wie Ellen Key den Einheitsgedanken in den Mittelpunkt ihrer Weltanschauung stellt, energisch für die Friedensbewegung der Gegenwart eintreten wird, ist selbstverständlich. Auch in diesem Punkt steht sie auf der Seite des Sozialismus, dem sie es zum besonderen Verdienst anrechnet, das internationale Gemeingefühl entwickelt zu haben. Dabei ist sie aber weit entfernt davon, einem vaterlandslosen Weltbürgertum das Wort zu reden. Das Vaterlandsgefühl, das in natürlicher Weise aus dem Heimatsgefühl erwächst, braucht nicht zu verschwinden und soll nicht verschwinden, wenn es in ebenso natürlicher Weise zum Weltbürgergefühl weiter entwickelt wird. Was Ellen Key bekämpft, ist nur der chauvinistische Nationalismus, der zu Ungerechtigkeit und Gewalttat gegen andere Völker treibt und den Krieg als eine „göttliche Einrichtung" verteidigt. Dieser nationale Egoismus ist ebenso verwerflich wie der persönliche und muß dem neuen Vaterlandsgefühl des Lebensgläubigen Platz machen, das die Idee der Solidarität auf die ganze zivilisierte Menschheit ausdehnt. Den Verteidigern des Krieges gegenüber sagt Ellen Key mit Recht, daß, wer das Recht des Individuums auf rücksichtslose Selbstbehauptung verwerfe,

auch das des Volkes verwerfen müsse. Warum sollen Gewalttaten und Übergriffe, die dem Einzelnen verboten sind, auf einmal recht und erlaubt sein, wenn ein ganzes Volk sie begeht? In unserer Zeit macht sich glücklicherweise eine starke Bewegung gegen das Duell geltend. Diese müßte sich doch logischerweise auch gegen das „Volksduell", den Krieg richten! Auch hier hofft Ellen Key, daß die seelische Entwicklung allmählich die Denk- und Empfindungsweise der Einzelnen so umwandeln wird, daß der Krieg unmöglich wird. Symptome einer wachsenden Abneigung gegen den Krieg treten schon heute hervor, und es liegt in der Natur der Verhältnisse, daß diese Abneigung sich immer mehr verstärken muß.

Es ist für Ellen Keys ganze Wesensart höchst bezeichnend, daß sie von „Gesellschaftsschönheit" spricht und das Schönheitsgefühl für einen ebenso mächtigen Antrieb zur Neugestaltung der sozialen Verhältnisse hält, wie Gerechtigkeitssinn, Mitleid und Vernunft, ja vielleicht noch für einen mächtigeren. Der Schönheitssinn muß so allgemein werden, daß er die Plan- und Zusammenhangslosigkeit, den Mangel an Einheit und Stil, die Kraftvergeudungen und Kraftthemmungen im modernen Wirtschaftsleben nicht mehr erträgt und eine „im ganzen Gesellschaftsorganismus verwirklichte Schönheit" herbeisehnt. „Ohne solche Schönheitsträumer wird das Land der Zukunft ein Flachland sein." Diese Anschauung zeigt, daß Schönheit für Ellen Key einen der höchsten Lebenswerte bedeutet, der nicht bloß innerhalb der Grenzen der Kunst gedeihen, sondern allgegenwärtig werden soll. Wer aber so denkt, muß natürlich auch für die Kunst, die berufene Priesterin der Schönheit, das innigste Verständnis haben. Aber sie hat für Ellen Keys Geistesrichtung noch eine besondere Bedeutung, insofern sie deutlicher als alle anderen Kulturgebiete den Durchbruch des Individualismus bekundet. Ja, die Kunst gerät dadurch geradezu in einen Gegensatz zum übrigen Leben der Zeit, dessen vorherrschende Tendenz noch eine verflachende, abplattende ist, in einen Gegensatz, der ihre Entwicklung ungünstig beeinflußt. Daher stammt zum großen Teil jener Mangel an Harmonie, an Selbstübereinstimmung, an innerer Ruhe und Sicherheit, durch den sich die neue Kunst von der alten so scharf unterscheidet. Erst wenn die neue Lebensanschauung sich mehr befestigt hat, werden die modernen Künstler mit demselben guten Gewissen, wie die alten der Tradition und dem Vorbild des Meisters folgten, ihre eigenen Wege gehen und ihre eigenen Ausdrucksmittel suchen. Diese letzteren sind immer schwieriger zu finden, je reicher, zusammengesetzter, seltsamer das persönliche Innenleben des Künstlers wird, das nach Gestaltung ringt. So begreift es sich, daß die Signatur der modernen Kunst vorläufig ein unruhiges Suchen und Tasten sein muß, daß ihre Werke mehr oder minder das Gepräge des Absonderlichen, Gemachten, Absichtlichen tragen müssen. Ellen Key anerkennt die Berechtigung der mystisch-symbolischen Kunstrichtung gegen-

über dem Naturalismus. Alle große Kunst ist symbolisch, weil sie nicht bloß die sichtbare Oberfläche, sondern auch die Tiefen des Lebens zum Ausdruck bringen will. Aber sie ist es nicht bewußt und absichtlich. Der echte Künstler will kein Symbol schaffen, sondern sein Werk wird von selbst dazu, durch die Tiefe und den Reichtum des persönlichen Lebens, das darin niedergelegt wird. Die Künstler unserer Tage dagegen wollen vielfach unverständlich sein und schaffen so statt Kunst nur Rebusse.

Die Kunst ist, wie alle großen Lebenswerte, Selbstzweck. Der von manchen so perhorreszierte Satz: „Die Kunst um der Kunst willen" hat volle Geltung. Sie in den Dienst der Religion oder Moral zwingen zu wollen, heißt ihr Wesen verkennen. Die Sittlichkeit der Kunst kann nur darin bestehen, daß sie ganz sie selbst ist. Der wahre Künstler hat keinerlei Nebenabsichten, weder moralische noch unmoralische, er schafft aus innerer Notwendigkeit, er will nur gestalten. Etwas anderes ist es, daß die Kunst unbeabsichtigt ethische Wirkungen hervorbringt. Diesen ihren sittlich veredelnden Einfluß kann sie aber nur dort üben, wo sie Religion geworden ist, d. h. wo sie die ganze Persönlichkeit ergriffen hat. Bleibt die Schönheitsliebe isoliert, steht sie nicht in Wechselwirkung mit allen Fähigkeiten der Seele, dann wird der Schönheitsgenießer ein niedrig gesinnter Mensch bleiben. Auch hier ist also die entscheidende Frage, ob seelenvoll oder nicht. Denn bei dem Seelenvollen haben eben Phantasie und Gefühl Verbindungswege zwischen den verschiedenen seelischen Fähigkeiten eröffnet, so daß die äußeren Eindrücke eine Reihe unter sich verbundener Seelenbewegungen erzeugen. Ein solcher einheitlich gestimmter, harmonisch entwickelter Mensch kann durch den Anblick eines schönen Gegenstandes edler und besser werden.

Ellen Key findet eine tiefe Beziehung zwischen den modernen Kunstrichtungen und dem Lebensglauben. Denn immer ist es die Kunst, die eine keimende neue Weltanschauung vorausahnt, noch bevor sie im Zeitbewußtsein klar hervortritt. „Alles, was man Naturalismus, Realismus, Impressionismus, Individualismus, Symbolismus genannt hat, ist die ästhetische Seite der auf das Leben gerichteten Frömmigkeit, die ich den Lebensglauben nenne, die neu erwachte Liebe zum Allleben..." Schon die griechische Kunst war monistisch gesinnt, insofern ihre Werke die sinnlich-seelische Einheit ausdrücken. Aber die Besonderheit der Seele, die individuelle Ausdrucksfülle trat in der griechischen Plastik hinter der harmonischen Ausgeglichenheit zurück. Die neue Kunst seit der Renaissance ist bestrebt, eine durch und durch beseelte Sinnlichkeit zu erreichen, mit sinnlichen Mitteln „die Bewegungen der Seele zu offenbaren". Alles technische Können, alle Meisterschaft der Form reicht also nicht aus, große Kunst hervorzubringen. Der Künstler muß auch eine mächtige Persönlichkeit mit einer tiefen, fruchtbaren Lebensanschauung

sein, er muß in großen Gedanken und großen Leidenschaften leben. Wo es sich um die höchsten Leistungen handelt, ist eine reinliche Scheidung zwischen Mensch und Künstler nicht denkbar. Alles menschlich Kleine und Niedrige rächt sich früher oder später an dem Werk. Darin ruht die sittliche Verantwortlichkeit des Schaffenden.

Ellen Key stellt auf dem Gebiet der Ästhetik wie auf dem der Religion und Moral dem idealistisch-supernaturalistischen, also dualistischen Gesichtspunkt den monistischen gegenüber. Auch hier will sie alle Metaphysik ferngehalten wissen. Die neue Ästhetik stellt nicht wie die ältere Schönheitsgesetze, unveränderliche Ideale auf, sondern sie sucht die Entstehungsgesetze der Schönheit und Kunst nach naturwissenschaftlicher Methode. Und da zeigt es sich, daß auch die ästhetische Norm ebenso wie die ethische in der Lebenssteigerung liegt. Das Lebenerhaltende und Lebenfördernde wird als schön empfunden.

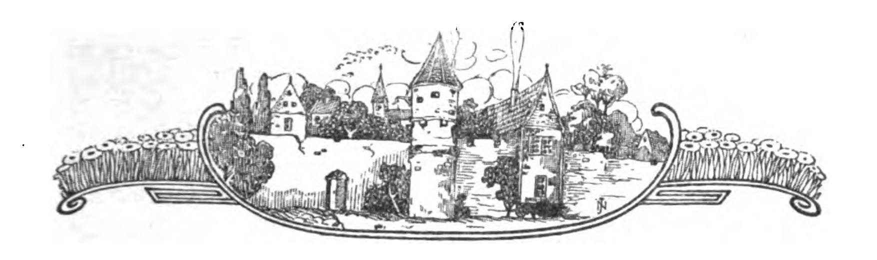
* * *

Ich weiß recht wohl, daß Ellen Keys Anschauungen und Beweisführungen der philosophischen Kritik manche Angriffspunkte bieten. Man könnte einwenden, daß sie es mit der Widerlegung der Metaphysik und der Transzendentalphilosophie etwas zu leicht nehme. Das Problem der Transzendenz ist so verwickelt und schwierig, daß es sich ohne tieferes Eingehen auf die Hauptfragen der Erkenntnistheorie nicht abtun läßt. Auch hat Ellen Key bei ihren polemischen Ausführungen eine der wichtigsten und einflußreichsten philosophischen Richtungen der Gegenwart, den Kritizismus mit seiner Lehre von den allgemeingültigen Werten gar nicht berücksichtigt. Diese Richtung hat mit der aprioristischen Metaphysik entschieden gebrochen und weist der Erfahrung eine grundlegende Bedeutung zu. Aber sie leugnet die Berechtigung eines einseitig naturwissenschaftlichen Standpunkts in der Philosophie mit gewichtigen Gründen. Sie stellt neben die naturwissenschaftliche die historische Methode, die enge Beziehungen zum Individualismus hat. Allein es kommt mir hier auf eine eigentliche Kritik der Lehre Ellen Keys nicht an. Denn ich bin mit ihr der Ansicht, daß eine Verkündigung, die sich ausdrücklich nicht als ein „logisches Gedankengebäude", sondern als ein neuer religiöser Glaube gibt, mit rein logischen, begrifflichen Mitteln auch nicht zu würdigen oder gar zu widerlegen ist. Auch steht die Sache durchaus nicht so, daß etwa Ellen Key eine einsame Schwärmerin wäre. Ihre Ideen sind vielmehr bereits eine lebendige Macht in der Kulturentwicklung der Gegenwart. Wer auch nur oberflächlich mit der modernen Literatur vertraut ist, muß wissen, daß viele gerade der erlesensten schöpferischen Geister auf ihren Pfaden wandeln. Der Lebensglaube gibt schon manchem Kraft zum Leben und Mut zum Sterben. Es kann nicht mehr bezweifelt werden, daß der Individualismus und die evolu-

tionistische Betrachtung des Seelenlebens zukunftvolle Faktoren in den kulturellen Neugestaltungen sind, die sich unter unseren Augen vorbereiten. Übrigens muß auch derjenige, der Ellen Keys Ideen nicht teilt, bei einiger Unbefangenheit ihre geniale Persönlichkeit bewundern. Nur wenige Frauen sind im Lauf der menschlichen Geistesgeschichte hervorgetreten, die sich an Energie und Selbständigkeit des Denkens, an Feinheit des Geistes, umfassender Bildung und künstlerischer Begabung mit ihr messen können. Männliche Geistesklarheit verbindet sie mit weiblicher Ahnungsgabe. Die Form ihrer Schriften ist von solcher Schönheit, daß man stellenweise nicht Essays, sondern Hymnen in Prosa zu lesen glaubt. Die Eigenart des Essays, freie Gedankenentwicklung ohne jede schulmäßige Trockenheit, ohne jeden Systemzwang, findet man bei Ellen Key in einer Reinheit der Ausprägung, wie bei seinen besten französischen und englischen Vertretern. Dabei hält sie sich von jeder hohlen Geistreichelei fern und sucht für ihre Gedanken stets den natürlichsten, präzisesten Ausdruck.

Das Bezwingendste in ihrem Wesen ist aber die Kraft der Begeisterung, mit der sie die neuen Ideale umfaßt, der fröhliche Wagemut, ungebahnte Wege zu gehen, der unerschütterliche Glaube an die Höherentwicklung des Lebens und die Zukunft der Menschheit. Der kühle Denker mag über die Träumerin lächeln. Aber kühn zu träumen ist stets die Sache großer Zeiten und großer Seelen gewesen.





Das deutsche Städtebild.

Eine laienhafte Betrachtung

von

Kurd von Strantz.

— Berlin. —

Unsere Zeit ist baulich nicht schöpferisch, der Jugendstil ein verzerrtes Empire. Scheinbar neue Formen, wie im Warenhausbau, sind bloße Entlehnungen passender älterer Bauweisen. Der vermeintlich neue und manchmal wirklich reizvolle Landhausstil ist eine alte englische Überlieferung und bildet die praktische Erneuerung des guten deutschen Bauernhauses. Bei diesem ersichtlichen Mangel an eigener Darstellungskraft ist die leider so echt deutsche Ausländerei besonders auffallend. Das üppige Barock und das klassische Empire sind Trumpf, beide undeutsch. Die entartete Renaissance führte zum italienisch-französischen Barock in der Zeit von Deutschlands tiefster Erniedrigung und geistiger Umnachtung in nationaler Richtung. Das Empire entstand aus dem Louis XVI.-Stil als schlechte moderne Antike durchaus französischer Prägung. Auch hier war Frankreich der alleinige Schöpfer und wir die sklavischen Nachahmer.

Die ursprünglich italienische Renaissance, das Wiederaufleben der Antike, hat der deutsche Geist beim damaligen wirtschaftlichen Wohlstande und in seiner künstlerischen Entfaltung noch bezwungen und in ihm genehme Formen umgegossen, die den Stolz unserer alten Städte bilden. Seitdem sind wir Diener der Fremde geworden und geblieben, dasselbe Volk, das einst in der Gotik eine durchaus selbständige germanisch-deutsche Bauweise geschaffen und siegreich in seine leider romanisierten Eroberungsländer getragen hatte, nach Südfrankreich, Spanien und Italien. Denn Nordfrankreich war damals geistig noch rein fränkisch-germanisch. Es ist kein Zufall, daß die Gotik in der Normandie ent-

standen ist, wo sich nord- und westgermanischer Sinn und Blut vermählten.

Selbst die romanische Bauweise ist die germanisch-deutsche Überführung des angestammten Holzbaues in den Steinbau unter Benutzung des vorgefundenen römischen Gewölbebogens. Nur auf deutschem oder germanisch erobertem Boden erwuchs der romanische Stil, der unsere schönsten Kirchen und Paläste der älteren Kaiserzeit gebar, wie den Aachener Dom und das Goslarer Kaiserhaus, wo noch immer das Standbild des größten deutschen Kaisers, des schwarzen Heinrichs, seines Namens der dritte, in unserer allzu denkmalfrohen Zeit fehlt, des letzten deutschen Weltherrschers, dem Europa und dessen erster Priester in Rom dienten.

Die moderne deutsche Stadt ist deshalb jeder Eigenart bar, nicht allein der größte Emporkömmling unter ihnen, das unkünstlerische Berlin. Auch München, Dresden, Wien und das bloß äußerlich scheinbar tschechische Prag zeigen eine volle Charakterlosigkeit der Bauweise. Die Unnatur der hellenischen Antike, eines nationalen Stiles eines südlichen Himmelstriches auf dem Grunde vorderasiatischer Kultur, verrät am meisten das kgl. bayerische München ludwigischen Andenkens. Freilich die unverstandene Zuckerbäckergotik seines Nachfolgers ist gleich fürchterlich. Dabei waren beide Herrscher so gute Deutsche, wie selten deutsche Fürsten, und echte Hasser der deutschen Ausländerei. In den Großstädten verdichtet sich aber jetzt das geistige und künstlerische Leben unseres Volkes trotz aller Heimatpflege und Erkenntnis der innern Hohlheit dieser sogenannten Großstadtkultur. Der Vergleich mit den alten Größen unserer baulichen Entwicklung fällt freilich gar übel aus.

Nicht nur der kulturell ältere Westen und Süden, auch der Norden stellen die modernen Großstädte in den vollsten künstlerischen Schatten. Goslar und Hildesheim, diese niedersächsischen Perlen altdeutscher Baukunst, wirken zugleich vorbildlich, die alte Kaiserpfalz im romanischen Steinbau, der auch die neuzeitlichen Gebäude erfreulicherweise beeinflußt, und die ehrwürdige Bischofsstadt in der Fachwerkgestaltung. Der Holzbau gewährt um seines Stoffes willen eine viel reichere Entfaltung des Aufrisses, wie der Ausführung und hat wesentlich zur Entwicklung der Gotik beigetragen, deren hohe Strebepfeiler und üppiges Maßwerk dem Holzbau entlehnt sind. Noch manche Bergstädtchen, wie Stolberg am Harz, sind ebenfalls treue Bewahrer dieser ältesten und schönsten weltlichen Bauweise, die für den Kirchenbau nicht dauerhaft genug und räumlich ausreichend war. Hier setzte die hochstrebende Gotik ein, deren schwindelnde Halle der stolzen Reihe hochragender Lindenbäume gleichen sollte und gleicht.

Der gewölbte Laubengang, der von den deutschen Meeren bis nach dem longobardisch-allemannisch-bajuvarischen Oberitalien herrschte, ent-

sprang ebenfalls der hölzernen Laube. Er ist (Loggia entstanden aus Laube) kein italienisches Erzeugnis und findet sich auch nicht im übrigen Italien, hat aber den Säulengang der Innenhöfe der italienischen Renaissance beeinflußt. Wenn diese Steinlauben uns in Bozen, Innsbruck und Salzburg als italienische Einwirkung gedankenlos bezeichnet werden, so beweist diese falsche Erklärung nur unsere Unkenntnis in der eigenen Baugeschichte, da Bremen und Münster sie in noch herrlicherer Gestaltung zeigen. Natürlich ist das Haus der norddeutschen Tiefebene von dem der süddeutschen Berge bis zum Hochgebirge verschieden. Im Süden überwog bald der Steinbau dank des leicht zugänglichen Baustoffes. Innsbruck und von den kleinen Orten der Markt Kitzbühel in Tirol sind Gegenstücke zu den norddeutschen Städten, obwohl das süddeutsche Alpenland noch viel reichere Baukunstschätze der Vergangenheit bewahrt hat; ist doch das uralte Alpenbauernhaus erhalten geblieben, während die kennzeichnende Art der ländlichen Bauweise in der Niederung immer mehr schwindet.

In Innsbruck kann man von den ältesten Straßenzügen noch lernen, wie geeignet die Gotik auch für weltliche Bauten war. Wie farblos nehmen sich die sonst gar nicht häßlichen neuen Stadtteile aus, selbst die Barock- und Rokokostirnseiten der Häuser in der Maria Theresienstraße. Noch lehrreicher wirkt in Kitzbühel die Verbindung von Stadt und Land. Drei Häuser unter einem weitvorspringenden Giebeldach mit zugleich vorspringender Vordermauer eines der Eckhäuser. Solche malerischen Bilder hat die ganze Renaissance nicht hervorgebracht, als diese zugleich dem Bedürfnis dienenden fast ländlichen Wohnbauten. Die Phantasie und Klügeleien der Nachahmer der uns wesensfremden und für unsern Himmelsstrich ungeeigneten Antike bis zum Empire und dem Jugendstil herab werden von der schlichten Handwerkskunst der kleinbürgerlichen Baumeister als bodenständigem Erzeugnis weit übertroffen. Unser moderner Landhausstil und einzelne Münchener Bauten verraten erfreulicherweise bereits diese Einsicht unter den Baukundigen.

In Erfurt mit seinem herrlich gelegenen Dome und der Severikirche, Zeugen edler Gotik, hat man angefangen den Anger, eine alte breite Straße, mit gotischen Wohn- und Ladenbauten zu schmücken, ein Versuch, der den Glauben Lügen straft, als ob diese deutsche Bauweise nicht mehr anwendbar wäre, höchstens noch für öffentliche Prachtbauten. Vergleicht man damit die Geschmacklosigkeit und Undeutschheit der Berliner Parlamentsgebäude, eine öde Akademiekunst, der auch das Wallothaus trotz mancher geistreichen Einfälle und stilwidrigen Einzelheiten nicht entgangen ist! Nur in den Städten mit großer baulicher Erinnerung, die wirtschaftlich häufig zu Kleinstädten herabgesunken sind, erhält sich das lebendige angestammte Kunstgefühl in nationalem Sinne.

Freilich Rotenburg o. d. Tauber ist zu einem unendlich reizvollen

Dornröschen geworden. Nur Nürnberg macht eine rühmliche Ausnahme. Seine schöne Bürgerrenaissance mit den entzückenden Chörlein wirkt trotz der Fabrik- und Handelsstadt vorbildlich, dank einer weisen Baupolizei, auf die Gegenwart weiter. Der alte Stil ist nicht ausgestorben und zeigt, daß auch die berechtigten neuzeitlichen Ansprüche ihre Befriedigung bei solcher edlen Baukunst finden. Die Vorbildung unserer Bauleiter auf den Hochschulen mit ihrer ungeschichtlichen und unkünstlerischen Verehrung der Antike und ihrer undeutschen Ausläufer, wozu unsere verkehrte humanistische Allgemeinbildung beträchtlich schuldhafterweise beiträgt, muß doch den Grund dieser architektonischen Unfruchtbarkeit bilden. Eine geistlose Akademiekunst beherrscht unsere Bauhütten, einst der Stolz unserer Kunstgeschichte.

Es gibt auch keine allgemein gültige Kunstrichtung, die nicht auf nationalem Boden gewachsen wäre. Die Hellenen liefern den bündigsten Beweis, indem sie auf vorderasiatischer Grundlage eine besondere nationale Kunst schufen, die aber keineswegs das Menschheitsideal ist. Ein Vergleich des Kölner Domes mit einem griechischen Tempel dürfte sehr zu ungunsten der Antike ausfallen. Trotzdem herrscht sie in den verschiedenen, sicherlich undeutschen Bauweisen, die gerade jetzt Mode sind. Einen neuen Stil zu schaffen, dazu hat sich unsere Baukunst bisher unfähig erwiesen; auf ererbte, deutsche Formen zurückzugehen und sie weiterzubilden, hat sie unter ihrer akademischen Würde gehalten, obwohl unsere alten Städte und ländlichen Höfe eine unerschöpfliche Fundgrube herrlichster Vorbilder bieten, die aber bloß in engem Umkreis, häufig nur an Ort und Stelle benutzt werden.

Das verlästerte „dunkle“ Mittelalter übertraf die nachfolgende Zeit bis zur Gegenwart, von häßlichen Nützlichkeitsbauten unseres Großgewerbes abgesehen, in jeder Beziehung an nationalem Gefühl und künstlerischem Geschmack auf dem Gebiete des Bauwesens. Da der Staat die Ausbildung unserer Baumeister auf den Hochschulen leitet und Prüfungen vorschreibt, hat er auch die nationale Pflicht, der sklavischen geistlosen Nachahmerei undeutscher Stilarten zu steuern und die bodenständige Baukunst des Volkes wieder zu Ehren zu bringen. An Begabung und baulichen Vorwürfen, sowie reichlichen Mitteln fehlt es sicherlich unsern Baubeflissenen nicht, die bisher leider der mittelalterliche Handwerker kläglich geschlagen hat.





Gedichte

von

Jaroslav Vrchlicky*).

In Nachdichtung von Josef Schicht in Wien.

Verborgene Schmerzen.

Und Schmerzen sind, die im Verborgnen harren,
Nur ab und zu erheben sie die Stimme,
Doch unermüdlich schütteln sie und scharren
Am Baum des Lebens mit verhaltnem Grimme.

Sie kauern auf des Herzens tiefstem Grunde
Und schlürfen gleich der Kröte in der Sage
Der reinsten Freuden Quell mit gierigem Munde —
Sie trotzen wie der Fels dem Spatenschlage.

Sie schlafen lang. Weh dir, wenn sie erwachen!
Dein Lachen werden sie in Starrheit schrecken!
O laß sie ruhn! Sollst leise Schritte machen,
Die Kraniche des Ibykus nicht wecken!

Der Bettler.

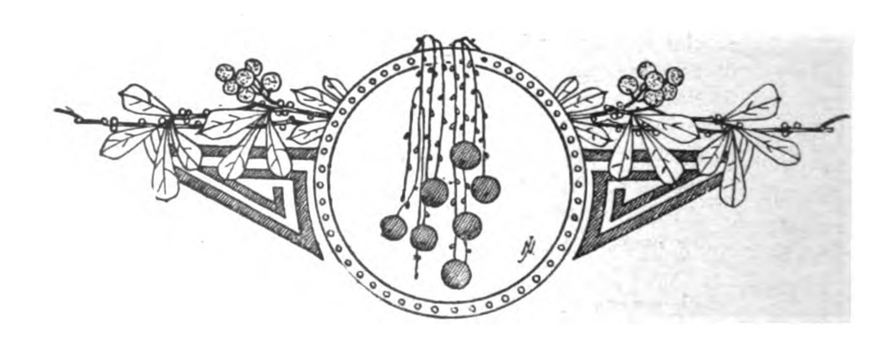
Der alte Bettler, den Bastien Lepage
Gemalt hat, will mir nimmer aus dem Sinn:
In seiner Tasche trägt er sein Stück Brot
Und schleicht, verschmitzten Angesichtes blinzelnd

*) Die beiden Uebersetzungen sind einem der letzten Lyrikbücher des berühmten böhmischen Dichters entnommen. Das Werk ist betitelt „Tiché kroky“ („Leise Schritte“) und erweist sich als ein feierlicher, tiefergreifender Hymnus auf das Leben.

Hinaus vors Tor, als sagte er zu sich:
Für heute habe ich mein Brot, mag morgen
Kommen, was kommen will, die Sündflut, oder
Der Untergang der Welt — mich schert es nicht!

Er hat sein Stück — er ist kein Bettler mehr,
Vielleicht hat man es ihm gereicht, vielleicht auch,
Daß er es stahl — er hat es immerhin,
Er schiebt es in den Sack und triumphiert,
Mit keinem König tauscht er jetzt, er hat
Sein Stück für heute, damit basta!
Ob jetzt die Sündflut kommt, das Weltenende,
Er hat sein Brot und ist kein Bettler mehr!

Um wie viel sind wir besser als der Bettler?





Die Verjährung der Vorstrafen.*)

Von

Prof. Dr. Heinrich Gerland.

— Jena. —

Solange es eine gesellschaftliche Ordnung gibt, sie mag vollkommen sein, wie sie will, wird es immer im Staat widerstrebende Elemente geben, die mit gewaltsamen Mitteln bekämpft und niedergehalten werden müssen. Solange ein Staat besteht, so lange wird es auch ein Strafrecht geben, denn auch die beste Rechtsordnung ändert nichts an der Tatsache, daß die Entwicklung des Individuum im sozialen Ganzen sich stets von Anfang an wiederholen muß, daß die Entwicklung selbst nach dem Individuum differiert, so daß in derselben vielleicht höchst entwickelten Sozietät entwickelte und unentwickelte Elemente stets nebeneinanderstehen werden. An dieser Tatsache, die in der weiteren Tatsache der Entwicklung ihren natürlichen und daher zureichenden Grund findet, wird kein Gesetzgeber der Welt etwas ändern können. Und ebenso werden wir stets mit der weiteren Tatsache rechnen müssen, daß eine eingetretene Bestrafung einen Makel auf die bestrafte Person wirft, daß dieselbe mit der Strafe als tatsächliche Nebenfolge eine Ehrminderung in den Augen der Volksgenossen wird erleiden müssen. Denn einmal beweist die Bestrafung das Begehen eines Deliktes, das, wenn wir von den sozial irrelevanten Delikten, wie kleineren Polizeidelikten, absehen, im allgemeinen eine der herrschenden sozialen Auffassung entgegengesetzte, antisoziale Gesinnung voraussetzt. Und ferner ist Bestrafung stets Eingriff in die soziale Freiheit des Individuums; keinem Zweifel aber kann es unterliegen, daß die uneingeschränkte soziale Freiheit diejenige Qualität ist, die von größter Bedeutung für das Ansehen, die Ehre der Person ist, deren Minderung stets eine Minderung der Ehre mit sich bringen wird. Und man täusche sich nicht darüber:

---

*) Vergl. Heft 364 S. 25, Heft 367 S. 128 und Heft 368 S. 273.

ein derartiges Empfinden ist nicht etwa nur in den höheren Ständen des Volkes verbreitet. Es ist eine durch das ganze Volk ziehende Breitenerscheinung, die auf dem eigensten Wesen des Menschen, seinem sozialen Charakter beruht. Bildung mag soziale Erkenntnisse tangieren, nicht aber soziales Empfinden, das zwar Reflexionen auslösen kann, nicht aber selbst in Reflexionen besteht.

Sehen wir nun aber, daß Ehrminderung so eine unvermeidbare Folge einer jeden Bestrafung ist (die Unterschiede sind stets nur quantitativ, niemals qualitativ), so ist des weiteren zu bemerken, daß das Übel, welches der Staat durch die Strafe verhängt, im allgemeinen ein zeitlich begrenztes sein soll. Die Nebenfolge der Ehrminderung ist nun aber keineswegs an jene zeitliche Beschränkung gebunden, sie existiert noch, wenn die Strafe längst verbüßt ist, ja, sie wird von besonderer Bedeutung in den meisten Fällen erst nach verbüßter Strafe. Die Ehrminderung ist also ein von dem eigentlichen Strafübel scharf zu scheidendes Übel, welches die Strafe überdauert, oft erst nach der Strafe sich geltend macht.

Nun kann es keinem Zweifel unterliegen, daß, wie man auch immer über die Zwecke des Strafrechtes denken mag, die beste Strafe die ist, welche den Menschen zu einem tauglichen Glied der Gemeinschaft gemacht hat, zu einem sozialen Individuum, das bereit ist, sich den großen Gesetzen des menschlichen Gesamtlebens zu fügen. Nehmen wir nun einmal an, der Strafe sei es in einem eintretenden Fall gelungen, dieses hohe Ziel zu erreichen, so ist doch klar, daß dieser innere Vorgang der Läuterung im Delinquenten ganz ohne Einfluß ist auf jene oben geschilderte Ehrminderung. Die Außenwelt erfährt nichts von der Besserung des Bestraften, für sie bleibt er trotz Besserung bestraft. Mit anderen Worten: die Ehrminderung bleibt bestehen. Der Eintritt des Bestraften in das gesellschaftliche Leben bleibt erschwert, erschwert je nach der Schwere der begangenen Tat, wie sie sich denn auch dokumentiert in der Schwere der erlittenen Strafe. Daß hieraus ernste Übelstände entstehen können, ja entstehen müssen, ist zweifellos. Schließlich nützt es nicht allein, einem Menschen eine gute, soziale Gesinnung zu geben. Wir müssen ihm auch die Möglichkeit geben, diese Gesinnung im Leben betätigen zu können. Und hier fällt in Gestalt eben jener Ehrminderung der breite Schatten der rechtlich gesühnten Tat in das spätere Leben des Täters und hindert ihn oft, das sein zu können, was er sein möchte, ein nunmehr ehrlich gewordener Mensch, und er wird das, was in der Literatur aller Zeiten uns die Dichter so oft ergreifend geschildert haben, ein Verbrecher aus verlorener Ehre.

Andererseits, wir dürfen uns auch in zu einseitigem Mitgefühl für den Delinquenten nicht darüber täuschen, die vorhandene Ehrminderung hat auch ihren tatsächlichen, oft recht guten Grund: die Tat

ist begangen worden. Ein Verbrechen ist durch den Täter begangen worden, der Täter hat bewiesen, daß er die Rechtsgesetze, die sozialen Gesetze nicht achtet. Mag er sich auch gebessert haben, ein jeder muß die Folgen seiner Taten tragen. Das ist das natürliche Gesetz des Lebens, dem auch der Gebesserte unterliegt. Und wenn ihm der Rücktritt in das soziale Leben erschwert ist, so hat in letzter Linie er sich das selbst erschwert, als er die Tat beging, als er die Gesellschaft verletzte, die nun nichts mehr von ihm wissen will oder doch wenigstens Beweise seiner neuen Gesinnung, seines neuen Lebens von ihm verlangt, ehe sie ihn als voll, als gleich berechtigt wieder in die Kreise ihrer sozialen Bürger aufnimmt. Und zu der Ehrminderung kommt noch hier ein anderes hinzu: Man hält den Täter nicht nur von minderer Ehre, man mißtraut ihm auch. Wer bürgt für seine Besserung? Wer weiß, ob er nicht einer jener unheimlichen Gestalten ist, die in blindem Haß gegen die Menschheit dem Verbrechen leben, jeder sozialen Empfindung abhold?

Man sieht, es sind verschiedene Erwägungen, die dem Verbrecher nach verbüßter Strafe gegenüber Platz greifen. Gewiß, wir sollen ihm die Wege ebnen, daß er zurück kann zum geordneten Leben, aber wir können auch nicht übersehen, daß er ein Verbrecher war, und wir können nicht ohne weiteres die aus seiner Tat folgende Ehrminderung, das ebenfalls hieraus resultierende Mißtrauen in seinen Charakter als gänzlich unbegründet auffassen. Der Gesetzgeber, der in hier entstehende Fragen eingreifen will, muß kühles Blut bewahren. Gewiß, wir sind über die Zeiten hinaus, wo wir alles auf drakonische Strenge stellten, wo der Verbrecher als Mensch nicht mehr existierte, aber wir müssen uns auch vor einer romantisch-sentimentalen, weichlichen Empfindelei für den Verbrecher hüten. Wir dürfen nicht vergessen, daß die Gesetze in erster Linie zum Schutz der guten Bürger da sind, und daß, wer das Gesetz übertritt, die Rauheit des Gesetzes und noch mehr die Rauheit des sozialen Empfindens dann als unausbleibliche Reaktion erdulden muß.

Fassen wir das Ausgeführte in die knappe Formulierung der Fragestellung, so ist das für den Gesetzgeber entstehende Problem das Folgende: Wie können wir, ohne die berechtigten Interessen der Sozietät zu verletzen, dem Vorbestraften am besten den Weg zum Rücktritt in das soziale Leben ebnen? Wie kann der Staat jener nach der Strafe bleibenden Ehrminderung und jenem Mißtrauen entgegenarbeiten, ohne andererseits Unwürdigen zu helfen? Denn darüber dürfen wir uns nicht täuschen: Mag auch ein gewaltiger Prozentsatz der Vorbestraften dem sozialen Leben wiedergewonnen werden,*) ein großer Teil bleibt rückfällig, ein

*) Daß die kriminellen Verhältnisse namentlich Deutschlands keineswegs so schlimm sind, wie sie stellenweise gemacht werden, beweist die sehr beachtliche Abhandlung von Hoegel, die Straffälligkeit der Jugendlichen 1902, die eine der besten statistischen Arbeiten auf dem Gebiete der Kriminologie genannt werden muß.

großer Teil beweist nur durch sein erstes Delikt seinen deliktischen Hang, und vor diesem mit allen Mitteln die Gesellschaft zu schützen, ist ebenfalls wichtigste Aufgabe des Gesetzgebers.

Aus der Fülle der hier entstehenden Einzelfragen möchte ich ein Problem herausgreifen, das heute von besonderer Wichtigkeit ist bei der sich immer mehr nähernden Strafprozeßreform, um es zu beleuchten von jenen beiden Seiten aus, so gut es geht, vom Standpunkt des Täters aus, aber auch vom Standpunkt der schutzbedürftigen Gesellschaft. Es ist dies das Problem, inwieweit der Staat oder auch der Einzelne berechtigt sein soll, in öffentlicher Gerichtssitzung die Vorstrafen eines Zeugen oder auch eines Angeschuldigten zur Kenntnis des Gerichtes und damit denn auch zur Kenntnis der Öffentlichkeit zu bringen. Daß aus dem Bekanntmachen der Vorstrafen für den Täter besonders ernste Übelstände erwachsen, ist klar. Vielleicht ist er längst ein Anderer geworden, steht mitten in einem andern Wirkungskreis, erfreut sich allseitiger Achtung. Und nun wird wieder bekannt, daß er vor langer Zeit einmal vorbestraft ist. Jene Ehrminderung, die er längst überwunden geachtet hat, tritt wieder von neuem ein, und wenn vielleicht auch die sühnende Kraft der Zeit das Mißtrauen gegen ihn nicht mehr wird aufkommen lassen, so wird doch sein Ansehen in seinen Kreisen zumeist eine schwere Erschütterung erfahren. Können wir ihn hiervor bewahren? Aber auf der anderen Seite steht die Erwägung, daß die Feststellung der Vorstrafen in tausend Fällen durchaus notwendig ist. Notwendig, einmal als Beweismittel neuen Delikten gegenüber. Der kupplerische Wirt betreibt, kaum aus dem Gefängnis entlassen, sein unsauberes Gewerbe von vorn. Hier kann die Feststellung der Vorstrafen nicht unterbleiben. Sie ist offenbar von größtem Beweiswert für die Feststellung der neuen Tat. Denn aus den alten Taten läßt sich ohne weiteres ein Hang, eine Geneigtheit zur Begehung derartiger Delikte entnehmen. Und wenn hier die Vorstrafen in einem neuen Anklageverfahren bekannt werden, sollen wir hier den Täter deswegen beklagen? Doch sicherlich nicht. Notwendig ist die Feststellung ferner aber auch, um den Charakter des Vorbestraften zu beleuchten. In diesem letzten Fall wird also geradezu bewußt auf die Vorstrafen verwiesen, um das von uns oben geschilderte Mißtrauen zu erwecken und als gerechtfertigt erscheinen zu lassen. Hierher gehört die Verwendung der Vorstrafen bei der Strafzumessung. Die Vorstrafen lassen den Angeklagten als einen Mann z. B. von ehrloser Gesinnung erkennen, oder aber sie beweisen, daß die bisherigen Strafen bei der verstockten Gesinnung des Täters ohne Einfluß geblieben sind, so daß der Staat, will er Erfolge zielen, andere, schärfere Mittel anwenden muß. Auch hier wird niemand Mitleid mit dem Täter empfinden und es als Ungerechtigkeit ansehen, daß sein Vorleben schonungslos aufgedeckt wird. Ferner gehört hierhin der Fall, daß einem Zeugen gegen-

über seine Vorstrafen mitgeteilt werden, um das Gewicht seiner Aussagen zu entkräften, um ihn selbst als unglaubwürdig hinzustellen. Offenbar ist dies der bedenklichste Fall. Denn einmal steht die Tatsache, daß jemand bestimmte Delikte begangen hat, nicht notwendig in einem zwingenden Zusammenhang mit seiner Glaubwürdigkeit, und hier ist der Fall zu leicht denkbar, daß jemand pflichtgetreu die reine Wahrheit sagt und für diese Pflichterfüllung als Lohn erhält, daß er der Welt als ein Vorbestrafter gekennzeichnet wird, der keinen Glauben verdient, dessen Aussage als unwahr präsumiert zu werden verdient. Andererseits aber wieder: Es kann in der Tat die Tatsache, daß ein Zeuge ein bestimmtes Delikt begangen hat, weitgehende Schlüsse für die Beweiswürdigung eben dieses Zeugen erlauben. Man braucht noch keineswegs daran zu denken, daß der Zeuge wegen Meineides vorbestraft ist. Man denke aber z. B. daran, daß ein wegen Landesverrats Vorbestrafter in einem neuen Landesverratsprozeß zugunsten des Angeklagten aussagt, oder daß ein Hauptbelastungszeuge in irgend einem Prozeß wegen verleumderischer Beleidigung wiederholt vorbestraft ist. Man sieht, die Schwierigkeit auch hier ist groß, die verschiedenartigsten Erwägungen stehen sich feindlich gegenüber. Ehe wir nun versuchen wollen, eine r i c h t i g e,*) d. h. allen Eventualitäten gerecht werdende Lösung zu finden, haben wir uns die Frage vorzulegen, wie sich heute der Staat zu diesem Problem verhält, welche Lösung unsere Gesetzgebung für diese Frage gegeben hat. Wird heute in Deutschland eine Person bestraft, so werden bei den wichtigeren Delikten die Bestrafungen in ein Register eingetragen, welches von der zuständigen Behörde desjenigen Bezirkes geführt wird, in dem der Geburtsort derselben liegt, falls aber ein solcher in Deutschland nicht zu ermitteln ist, vom Reichsjustizamt.**)

Wird nun eine Person irgend eines Deliktes angeklagt, so wird zunächst bei der in Betracht kommenden Behörde angefragt, ob Vorbestrafungen bekannt sind, und diese Behörde sendet, falls sich Vermerke in dem Register vorfinden, einen Auszug aus demselben an die untersuchende Behörde. Dies ist die sogenannte Strafliste oder das Strafverzeichnis, das zu den Akten genommen wird. Kommt es nunmehr zur Hauptverhandlung, so wird in der Hauptverhandlung die Strafliste bei der Vernehmung des Angeklagten über seine persönlichen Verhältnisse mitgeteilt, also, da die Hauptverhandlung fast immer öffentlich ist, ö f f e n t l i c h verlesen. Was die vorbestraften Zeugen betrifft, so wird selbstverständlich keine Strafliste derselben beigebracht. Es steht aber dem Prozeßbeteiligten, also dem Kläger, dem Angeklagten und von Amts

*) Im Sinne der Stammlerschen Richtigkeitslehre.

**) Vergl. Verordnung des Bundesrates vom 16. 6. 1882, Centralblatt für das Deutsche Reich S. 309. Verordnung vom 9. 7. 1896, Centralblatt S. 426.

wegen auch dem Gericht das Recht zu, Fragen über Vorbestrafungen an den Zeugen zu richten. Einmal ist dies notwendig, wenn behauptet wird, der Zeuge habe infolge strafrichterlicher Verurteilung wegen Meineides die Eidesfähigkeit verloren. Ferner sind derartige Fragen stets zuzulassen, wenn die Tatsache der Vorbestrafung geeignet erscheint, einen Beweisgrund für die Glaubwürdigkeit des Zeugen in negativer Hinsicht abzugeben. Fragen nach Vorstrafen, die nicht gestellt werden mit Beziehung zur Glaubwürdigkeit, müssen vom Vorsitzenden des Gerichtes als nicht zur Sache gehörig zurückgewiesen werden (vergl. z. B. § 240, Abs. 2 St.-P.-O.).

Daß der Richter natürlich bei Zulassung der Fragen sehr vorsichtig sein muß, daß er stets die Interessen des Zeugen beachten muß, so daß es nur im Notfall zur Stellung der Frage kommt, versteht sich von selbst, wird aber noch ausdrücklich von einigen Landesministerialverfügungen den Behörden zur Pflicht gemacht.*)

Was die Beantwortung der Frage nach Vorstrafen betrifft, so ist hier zwischen einem Straf- und einem Zivilgesetz zu unterscheiden. Im Strafprozeß ist der Zeuge verpflichtet, die Frage wahrheitsgetreu zu beantworten, und seine Aussage kann mit allen Mitteln des Zeugniszwanges erzwungen werden. Im Zivilprozeß kann jedoch der Zeuge die Beantwortung der Frage ablehnen, da er stets ein Zeugnisverweigerungsrecht hat, falls die Beantwortung einer Frage ihm zur Unehre gereichen würde. Daß aber die Tatsache einer Vorstrafe im allgemeinen zur Unehre gereicht, bedarf keiner weiteren Ausführung.**) Allerdings kann aber dann eventuell durch andere Beweismittel der Beweis der Vorbestrafung erbracht werden.

Dies das geltende Recht. Entspricht es unserm Rechtsgefühl? Oder sind die Rechtsanschauungen der Zeit über die starren Sätze des geltenden Rechtes hinausgegangen, eine Abänderung des Gesetzes lauter und lauter fordernd? *Ich glaube, man wird diese Frage bejahen müssen, man wird die Reformbedürftigkeit unseres Rechtes zugeben müssen.* Natürlich ist nicht daran zu denken, daß das Gesetz den Behörden überhaupt die Möglichkeit nehmen soll, Vorstrafen festzustellen. Wir können unter Umständen die Kenntnis derselben nicht entbehren. Das ist am einleuchtendsten namentlich einem Angeklagten gegenüber. Allerdings kann man nicht etwa behaupten, daß die Tatsache, daß jemand überhaupt Angeklagter in einem Straf-

*) Vergl. die Zitate bei Gaupp-Stein, Kommentar zur C. P. O. 395 I Anm. 1.

**) Einzelne Ausnahmefälle können hier unberücksichtigt bleiben, da dann überhaupt es auch nicht zu einer Zeugnisverweigerung kommen wird. Man denke z. B. an einen politischen Fanatiker, der es sich zur Ehre anrechnet, wegen politischer Delikte bestraft zu sein.

verfahren sei, das Gesetz von der Verpflichtung der Schonung befreie. Denn es kann sehr wohl vorkommen, daß ein völlig Unschuldiger das Unglück hat, angeklagt zu werden. Aber in der Tat, die Vorstrafen geben unter Umständen ein so wertvolles Beweismaterial ab, daß wir im Interesse der Wahrheitermittelung jedenfalls nicht ganz darauf verzichten können, was des weiteren auch noch dadurch unmöglich gemacht wird, daß wir deliktische Tatbestände haben, die mit den Momenten der Rückfälligkeit, der Gewerbemäßigkeit usw. operieren. Ich bin in dieser meiner Ansicht noch bestärkt worden durch Beobachtungen, die ich während eines längeren Aufenthaltes in England dort wiederholt in den Gerichtshöfen gemacht habe. In England werden im ordentlichen Strafverfahren, d. h. im Schwurgerichtsverfahren, die Vorstrafen der Jury nicht mitgeteilt und können auch nicht zum Gegenstand eines Beweisverfahrens gemacht werden, seltene Ausnahmefälle abgesehen, wo der deliktische Tatbestand zur Mitteilung nötigt. Wohl aber besitzt der Richter die Strafliste, von der er demnächst bei der Strafbestimmung Gebrauch zu machen hat, wie denn auch nun ein Beweisverfahren vorkommen kann. Die Vorstrafen werden also als eine Regel nicht als Beweismaterial in bezug auf die Schuldfrage verwertet. Wohl aber hat der Richter sie bei der Strafwürdigung zu benutzen, und er kann (seine Macht ist hier rein diskretionär) die Vorstrafen auch bei dieser Gelegenheit bekannt geben. Man sieht, die Schonung des Angeklagten ist hier äußerst weit getrieben, und das geht so weit, daß der Angeklagte, selbst wenn er als Zeuge sich vernehmen läßt, was er kann, in der Vernehmung durch den Kläger nicht über seine Vorstrafen befragt werden darf.*)

Das Unbefriedigende dieses Zustandes ist öfters bereits hervorgehoben worden, wie ja denn überhaupt das Beweisrecht der schwächste Punkt des englischen Strafprozesses ist.**) Und ich erinnere mich selbst eines besonders eklatanten Falles aus der Praxis, der die Mängel des englischen schonenden Systemes auf das deutlichste erhellte. Angeklagt war ein sich Doktor nennender Kurpfuscher eines der im § 219 R.-St.-G.-B. erwähnten Delikte. Die Verteidigung, welche die Tat einfach in Abrede stellte, war eine äußerst geschickte. Sie leugnete dem ausdrücklichen Zeugnis der in Betracht kommenden Frau gegenüber die Tat als solche, indem sie die Behauptung aufstellte, die Zeugin habe sich über die tatsächliche Bedeutung einer vorgenommenen körperlichen Untersuchung geirrt. Das ganze Beweisverfahren drehte sich nun im

*) Ausnahmen sind auch hier zulässig, tangieren aber die allgemeine Regel nicht. Vergl. 61 und 62 Vict. c. 36 s. 1. Archbold, Criminal Pleading, 21. edition p. 394 f.

**) Vergl. dazu die interessante Gegenüberstellung des englischen und französischen (kontinentalen) Systems bei de Franqueville, Système Indiciaire de la Grande Bretagne tom II p. p. 693 ss.

wesentlichen um die Frage, ob ein solcher Irrtum möglich war oder nicht, wofür sich auch einzelne Sachverständige aussprachen. Die Geschworenen sprachen schuldig, empfahlen aber den Angeklagten der Milde des Richters, was in nicht ganz unbedenklichen Fällen in England häufig eine Art Kompromißverfahren ist.*)

Nunmehr verlas der Richter die Vorstrafen, aus denen sich ergab, daß der Angeklagte wegen desselben Deliktes bereits mehrfach kurz hintereinander mit hohen Strafen bestraft war, so daß, wie der Richter in seiner Urteilsbegründung ausführte, es keinem Zweifel unterliegen konnte, daß der Angeklagte gewerbsmäßig jenes in Rede stehende Delikt begangen habe. Dies Beispiel zeigt deutlich, wie wertvoll als Beweismaterial eventuelle Vorstrafen sind, und da wir nun bei den meisten großen Verbrechen doch Täter mit Vorstrafen antreffen, so hieße es dem Staat jedenfalls Unmögliches zumuten, wollten wir dies englische System bei uns einführen. Hier muß der Unschuldige eben mit leiden. Denn wir können nicht den Ausnahmefall, daß ein Angeklagter unschuldig angeklagt sei, zur normierenden Regel machen, mit der wir die in Betracht kommenden Fragen lösen.

Und ferner können wir auch den Zeugen gegenüber nicht ganz auf die Feststellung der Vorstrafen verzichten. Ziehen wir auch hier das englische Recht vergleichsweise heran, so ist von der Schonung, die man dem Angeklagten gegenüber walten läßt, dem Zeugen gegenüber nicht viel zu merken. Fragen nach Vorstrafen sind hier zulässig, soweit durch sie der Kredit des Zeugen erschüttert werden soll,**) und es wird von diesem Recht in weitgehendstem Maße Gebrauch gemacht, so daß man ohne weiteres sagen kann: Geht die Schonung beim Angeklagten zu weit, so geht die Nichtschonung dem Zeugen gegenüber viel zu weit, wenn auch zugegeben werden muß, daß ganz die Feststellung nicht entbehrt werden kann.

Betrachten wir uns nun einmal kritisch den augenblicklichen Rechtszustand in Deutschland, so ist eines sofort auffallend: Bei dem Vorbringen der Vorstrafen eines Angeklagten ist nur die Tatsache entscheidend, daß eine Vorstrafe einmal in das Register eingetragen ist, nicht aber ist entscheidend, wann dies geschehen ist. Die Vorstrafen werden einfach historisch-absolut festgestellt, während bei den Zeugen wir es mit einer relativen Feststellung zu tun haben, d. h. nur solche Vorstrafen können festgestellt werden, die geeignet sind, die Glaubwürdigkeit des Zeugen zu erschüttern. So richtig das letzte ist, so unbillig scheint das erste zu sein. Denn in der Tat, nehmen wir an, ein Junge sei wegen Diebstahles in seinem 15. Lebensjahre verurteilt, was für

---

*) Namentlich um die erforderliche Einstimmigkeit der Geschworenen herbeizuführen.
**) Archbold, Criminal Pleadings p. 372 f.

eine Bedeutung hat es, diesen Diebstahl öffentlich festzustellen, falls der Täter in seinem 50. Jahr sagen wir wegen Beleidigung oder wegen eines Preßdeliktes angeklagt wird, oder falls, was doch auch nicht zu selten vorkommt, eine böswillige Anzeige sonst gegen ihn erstattet wird? Und so gelangen wir sofort zu einem Postulat, welches wir an die Gesetzgebung der Zukunft stellen müssen. Auch dem Angeklagten gegenüber müssen wir auf eine schablonenhafte, absolute Feststellung aller seiner irgendwann erlittenen Vorstrafen verzichten, auch dem Angeklagten gegenüber sind nur jene Vorstrafen festzustellen, die für den gegenwärtigen Prozeß von irgend welcher Bedeutung sind, sei es als Beweismaterial für die Schuldfrage, sei es als Charakterisierungsmaterial bei der Strafzumessung. Fragen wir uns aber, welche Delikte beweiskräftig sind, so ist einleuchtend, daß nur solche Delikte in Betracht kommen können, die als ein Ausfluß der zur Zeit der Tat vorhandenen Charaktereigenschaften erscheinen. Und damit gelangen wir sofort zu einem entscheidenden Moment, welches das geltende Recht nicht berücksichtigt, ob es schon berücksichtigt zu werden verdiente. Das ist: es muß im allgemeinen ein gewisser zeitlicher Zusammenhang zwischen dem Datum der erlittenen Vorstrafe und dem Datum der Bezugnahme auf die Vorstrafe vorhanden sein. Die Außerachtlassung des Zeitmomentes in dieser Hinsicht scheint mir der größte Fehler des geltenden Rechtes zu sein, denn wir wissen es alle: der Mensch ist keine konstante Größe. Er ist, wie Goethe das in seinen Meisterwerken Meister und Faust so glänzend geschildert hat, in ewigem Wechsel, in ewiger Entwicklung begriffen. Die kindische Wette Faustens verpflichtet den Mann nicht. Die Taten der Vergangenheit, längst gelöscht in der Erinnerung der Menschen, belasten den Täter nicht mehr, nicht, weil etwa eine läuternde Wirkung der Zeit sie gesühnt hätte, sondern weil der Täter durch sein späteres einwandsfreies Leben bewiesen hat, daß er ein anderer geworden ist. Und ist es nicht ein seltsamer Widerspruch in unserer Gesetzgebung, daß wir zwar eine Strafverjährung, nicht aber eine Vorstrafenverjährung haben? Der Täter, der einen Diebstahl vor zwanzig Jahren begangen hat, bleibt straflos, der vor zwanzig Jahren wegen eines Diebstahls Bestrafte muß jederzeit gewärtigen, daß seine Tat von neuem an die Öffentlichkeit gezerrt wird. Aber nicht die Zeit allein ist es, wie bereits bemerkt, die die Taten der Vergangenheit löscht, sondern es ist das spätere einwandsfreie Leben des Täters. Spricht die Vorstrafe beweisend gegen ihn, so spricht sein späteres Leben beweisend für ihn, gegen jene Verirrung einer fernen Zeit. Und daraus ergibt sich uns ein weiteres: wir können eine Verjährung der Vorstrafen nicht einfach so eintreten lassen, daß die Vorstrafe nach dem Ablauf einer gewissen Zeit in den Strafregistern gelöscht wird. Vielmehr muß das Leben des Täters während dieser Zeit wirklich einwandsfrei gewesen

sein. Wird eine neue Bestrafung innerhalb der Verjährungsfrist verhängt, so muß diese Bestrafung Verjährung unterbrechend wirken, auch dann, wenn es sich um ein ganz anderes Delikt handelt. Denn allen Delikten eigen ist ein Moment. Sie beweisen alle die Neigung des Täters, die Gesetze zu mißachten. Sie erscheinen so alle dem Staate gegenüber als Ungehorsamsdelikte, und dies einheitliche Moment in allen Delikten ist es, welches uns zu dem oben formulierten Postulat führt. —

Wir gewinnen folgendes Resultat: An die Gesetzgebung ist das Verlangen zu stellen nach Einführung der Vorstrafenverjährung, d. h. nach Ablauf einer gewissen Zeit sind die Vorstrafen in den Registern zu löschen. Die Löschung hat die Wirkung, daß der Bestrafte nunmehr nicht mehr als vorbestraft gilt. Seine tatsächlich erlittene Vorstrafe existiert rechtlich nicht mehr, und sie kann auch nicht mehr gegen ihn geltend gemacht werden. Hier entsteht eine legislatorische Schwierigkeit. Wenn auch durch das Strafregister keine Auskunft mehr über die Vorstrafe gegeben werden kann, so ist immerhin nicht unmöglich, daß auf andere Art und Weise im Prozeß versucht werden könnte, eine an sich verjährte Vorstrafe zu beweisen. Das muß verhindert werden, und um das zu tun, bedürfte es einer ausdrücklichen Bestimmung des Gesetzes, wonach auf verjährte Vorstrafen in einem Prozeß nicht eingegangen werden dürfte. Es würde dies ein rechtes Beweisverbot*) sein, indem die Vorstrafe als Beweismittel, wenn verjährt, für unzulässig erklärt würde.

Was nun die Zeit der Verjährung anbelangt, so ist es natürlich, daß in ihrer Bestimmung stets eine gewisse subjektive Willkür walten wird.

Ich meinerseits bin der Ansicht, daß wir uns einfach an die Fristen der Verjährung der Strafverfolgung halten sollten, so daß kleinere Delikte als Vorstrafen rascher, schwerere Delikte langsamer verjährten. Und schließlich müßte die Bestimmung getroffen werden, daß jede neue Bestrafung die Verjährung der eingetragenen Vorbestrafung unterbricht, so daß von dem Eintrag der neuen Vorbestrafung an eine neue Verjährung auch für die alte Vorstrafe zu laufen beginnen würde. Formulieren wir diese Postulate in Paragraphen, so würden wir folgenden Gesetzesvorschlag erhalten:

§ a.

Die im Strafregister eingetragenen Bestrafungen einer Person sind nach Ablauf der Verjährungsfrist zu löschen. Die gelöschte Vorstrafe gilt als nicht eingetragen. Auf dieselbe darf in einem Prozeßverfahren oder sonst nicht zurückgegriffen werden.

*) Vergl. zu diesem Begriff Beling, Beweisverbote S. 3.

§ b.

Die Verjährungsfrist bestimmt sich analog den Vorschriften über die Verjährung der Strafverfolgung.

§ c.

Eine innerhalb der Verjährungsfrist zur Eintragung gelangende neue Bestrafung unterbricht die Verjährung.

Eine derartige Gesetzesregelung würde übrigens dem Geist unserer Gesetzgebung nur entsprechen. Denn, sehen wir auch von der Verjährung der Strafverfolgung ab, so haben wir in unserem St.-G.-B. deutliche Ansätze zu einer echten Vorstrafenverjährung: ich verweise auf die Bestimmung, wonach die Rückfallstrafe, d. h. eine durch Vorstrafen bedingte Strafe nicht einzutreten hat, wenn zwischen der Vorstrafe und der Begehung der neuen Tat ein gewisser Zeitraum verstrichen ist. Dieser Gedanke müßte konsequent weiter entwickelt werden. Und dafür spricht ebenfalls die starke Selektion, die sich stets vollzieht unter den Bestraften. Nehmen wir die von Hoegel gegebenen Zahlen für Jugendliche, so haben wir 1896 4849 einmal, 1793 zweimal, 1489 3—5 mal, 185 sechs und mehrmal Vorbestrafte.*)

Die vorliegenden Fragen sind öfters Gegenstand rechtspolitischer Erwägungen gewesen. Löffler behandelte sie in einem Gutachten für die kriminalistische Vereinigung,**) und ich selbst brachte (allerdings nur für Jugendliche) die Frage auf dem 27. Deutschen Juristentag in Innsbruck zur Sprache.***) Es wurde damals der Antrag Löffler angenommen, der folgenden Inhalt hatte: „Die Strafe der Jugendlichen soll aus den Registern gelöscht werden, wenn sie während einer Zeit, welche der Verjährungsfrist entspricht und mindestens zwei, höchstens zehn Jahre beträgt, sich tadellos verhalten haben. Damit soll nicht ausgeschlossen sein, daß ähnliche Maßregeln auch für Erwachsene ergriffen werden." Gegen diese Formulierung sprechen meines Erachtens zwei Erwägungen: die Mindestfrist von zwei Jahren scheint mir bei kleineren Delikten zu hoch gegriffen, und namentlich, wenn es sich um Vorstrafen Jugendlicher handelt. Man darf nicht vergessen, daß die in der Literatur und auch in der Presse übertrieben beurteilten Delikte der Jugendlichen zum größten Teil Jugenddummheiten sind, die für das spätere Leben des Bestraften ohne weiteren Einfluß sind, Jugenddummheiten, die in der Übergangsentwicklung vom unfreien Kind zum selbständigen Menschen, vom Geschlechtsunreifen zum Geschlechtsreifen zumeist ihre ausreichende Begründung finden. Hoegel hat das in seiner mehrfach zitierten

*) Hoegel, Kriminalität der Jugendlichen S. 18.

**) Mittheilungen der Intern. Kriminal-Vereinigung Bd. VI S. 393 ff.

***) Verhandlungen des 27. Juristentages Bd. IV, V S. 386 ff. S. 394.

Schrift unwiderleglich dargetan, und der Beweis ergibt sich ohne weiteres daraus, daß der Höhepunkt der Kriminalität beim Mann im 21. Jahr bereits überschritten ist, während er bei der Frau allerdings später liegt.*)

Nun ist aber beim Mann diese Zeit im allgemeinen dieselbe, in der er sich eine selbständige Stellung gründen muß. Wollen wir hier bei kleineren Delikten, die sicher regelmäßig Jugendstreiche sein werden, eine Mindestfrist von zwei Jahren für die Verjährung der Vorstrafen normieren, so würde das sein weiteres Fortkommen außerordentlich erschweren können, nicht zum Letzten ihm auch seinen militärischen Dienst schwieriger gestalten, wo ein Vorbestrafter natürlich eine ganz andere Rolle spielen wird, wie ein Unbescholtener. Und der zweite Einwand richtet sich gegen das Postulat der tadellosen Führung, die mir zu unbestimmt ist. Jemand braucht noch nicht vorbestraft zu sein, ohne sich tadellos zu führen. Das Ermessen der Registerbehörde wäre zu unbeschränkt, und wir würden womöglich erleben, daß die Betätigung mißliebiger politischer Gesinnungen die Führung des Vorbestraften als tadelhaft erscheinen ließe. Hier würde ich die von uns oben gegebene Formulierung vorziehen, daß Nichtbestrafung ausreichend ist zur Löschung.

Führen wir die Verjährung der Vorstrafen ein, so haben wir, glaube ich, die schwerwiegendsten Mängel des heutigen Gesetzeszustandes beseitigt; die ernstesten Bedenken, die man geltend gemacht hat, werden zum Schweigen gebracht werden. Aber ließe sich nicht doch noch auf andere Weise dem Vorbestraften entgegenkommen? Ließen sich nicht auch sonst Härten in bezug auf die Mitteilung der Vorstrafen beseitigen? Daß wir Kenntnis der Vorstrafen des Angeklagten für das Gericht brauchen, ist bereits ausgeführt. Und auch die Vorstrafen des Zeugen müssen unter Umständen zur Kenntnis des Gerichtes gebracht werden können.**) Aber können nicht unter prinzipieller Durchführung dieser Gedanken Kautelbestimmungen zum Schutze der Vorbestraften erlassen werden? Hier findet sich ein beachtlicher Versuch in den Vorschlägen der zur Vorbereitung der Strafprozeßreform eingesetzten Justizkommission.***) Dieselbe hat folgenden Antrag angenommen: „Die Feststellung von Vorbestrafungen des Angeklagten soll, sofern sie nicht von einer bei der Verhandlung beteiligten Person beantragt wird, nur erfolgen, wenn sie nach dem Ermessen des Vorsitzenden für die Entscheidung von Bedeutung ist." Also freies Ermessen des Gerichtes, stellt aber ein Prozeß-

---

*) Vergl. S. 5 ff.

**) Der Umstand, daß ein Zeuge aus Angst vor Bekanntwerden seiner Vorstrafen sich nicht meldet und so die Wahrheit nicht festgestellt werden kann, dürfte als seltener Ausnahmefall nicht in Betracht kommen.

***) Protokolle Bd. I. S. 260 f.

beteiligter den Antrag auf Feststellung, so muß es zu derselben kommen. Man hat diesen Vorschlag der Justizkommission für noch nicht weitgehend genug gehalten. Spindler schlägt vor, einfach stets das Ermessen des Gerichtes entscheiden zu lassen.*) Allein ich meine, aus der Einheitlichkeit aller Delikte als Ungehorsamsbetätigungen ergibt sich, daß jede Vorstrafe im allgemeinen wesentlich für die Gerichtsentscheidung ist, daß wir sie mithin auch nicht entbehren können bei der Entscheidung selbst. Und setzen wir einmal den Fall, die Feststellung der Vorstrafen wäre in das Ermessen des Gerichtes gestellt, wäre damit dann auch den Prozeßbeteiligten die Möglichkeit genommen, die Vorstrafen zum Gegenstand der Verhandlung zu machen? Anträge auf Feststellung bestimmter Vorstrafen könnten immer gestellt werden, die vom Gericht in unbestimmter, jedenfalls nicht in negativ-feststellender Art und Weise abgelehnt werden könnten. Als Behauptung würde die Vorstrafe jedenfalls in der Verhandlung auftreten können, so daß sie als Tatsache (denn wenn die behauptete Vorstrafe wirklich nicht verhängt wäre, würde jedenfalls der Angeklagte für negative Feststellung eintreten) der Öffentlichkeit auch dann nicht vorbehalten bleiben würde, wenn ihre prozessualisch-formelle Feststellung in das Ermessen des Gerichtes gestellt ist. Der Schutz des Angeklagten wird eben nicht dadurch herbeigeführt, daß eine prozessual-formelle Feststellung, sondern daß eine historische Feststellung unterbleibt.

Richtig dagegen dürfte es sein, daß man dem Zeugen gegenüber freiestes Ermessen des Gerichtes walten läßt, und hier ist es dann in die Hände des Richters gegeben, mit allen Mitteln unzweckmäßige, den Zeugen kompromittierende Fragen zu verhindern, von wem auch diese Fragen gestellt sein mögen, sei es von dem Angeklagten, sei es von der Staatsanwaltschaft. Vielleicht ließe sich hier erwägen, ob man als Schutzmittel dem kompromittierten Zeugen einen zivilrechtlichen Anspruch auf Entschädigung geben wollte, wenn in grob fahrlässiger oder doloser Weise seine Vorstrafen im Prozeß geltend gemacht worden sind und der Zeuge hierdurch vermögensrechtliche Einbuße erlitten hat. Allein diese Frage, die zu beantworten nicht ganz einfach sein würde, kann hier nicht des weiteren ausgeführt werden. Es genügt, sie anzuregen und zu bemerken, daß der in Betracht kommende Grundgedanke nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sein wird.

Schutzbestimmungen über die Art und Weise, wie nach den Vorstrafen gefragt werden solle, wie dieselben festzustellen seien, scheinen mir nicht ratsam zu sein. In der Justizkommission war vorgeschlagen worden, daß die Feststellung der Vorstrafen durch Vorlegung einer Strafliste und Anerkennung derselben durch den Angeklagten erfolgen

*) In Aschrotts Reform des Strafprozesses S. 455. 458.

solle.*) Die Majorität der Kommission lehnte mit Recht diesen Vorschlag vom Prinzip der Mündlichkeit und Öffentlichkeit aus ab und wies auch zutreffend darauf hin, daß die gesellschaftliche Schädigung eintreten würde auch so, da ja die Vorstrafen in den öffentlich zu verkündenden Urteilsgründen auftreten müßten.**) ***)

Ohne gesellschaftliche Schädigung läßt sich eine öffentliche Feststellung nicht durchführen, und öffentlich muß eben die Feststellung erfolgen, da unser Verfahren prinzipiell öffentlich ist. Der Schutz des Vorbestraften kann also nur so durchgeführt werden, daß man die Feststellungsvoraussetzungen einengt, nicht aber, daß man besondere Bestimmungen über die Art der Feststellung trifft.

Es ist ein sonderbarer Widerspruch, der sich durch die heutige Literatur der Reformbewegung hindurchzieht. Auf der einen Seite kann man nicht genug die Unverbesserlichkeit des Verbrechertums betonen, man verlangt vom Staat schärfste Mittel in seinem Kampf gegen die bête humaine, die man unschädlich machen, die man vernichten will. Auf der anderen Seite hingegen wirft man unseren Gesetzen vor, sie trieben den armen, einmal delinquierenden Menschen in die Arme des Verbrechens, sie verschlössen ihm die Rückkehr in die geordneten Verhältnisse. Beide Vorwürfe sind falsch. Prüft man die Statistik, so sieht man, wie selten die Unverbesserlichen wirklich sind, so sieht man, wie überwältigend groß der Prozentsatz der Gebesserten ist, so daß wir der Zukunft ruhig ins Auge schauen können, die zweifellos auch in kriminalistischer Hinsicht die Kurve der Entwicklung aufdecken wird. Allerdings muß man Statistik nicht einige flüchtig hingeworfene, absolute Zahlen nennen, mit denen man das stetige Steigen unserer Rückfälligen beweisen zu können glaubt, wohl aber die kritisch gesiebten Zahlen, wie sie Högel auf dem letzten Juristentag in Kiel unter lebhaftem Beifall der Praktiker gegeben hat.†) Und auch der andere Vorwurf ist, wenn wir auch die Mangelhaftigkeit der menschlichen Einrichtungen nicht leugnen wollen, nicht immer begründet. So oft wird das Gesetz angegriffen und verantwortlich gemacht, während verantwortlich in Wahrheit die Gesellschaft, der Einzelne ist. Wohl kann das Bekanntwerden der Vorstrafen den Bestraften schwer schädigen, es kann ihn vielleicht gesellschaftlich unmöglich machen, ihn vielleicht sogar in die Arme des Verbrechens zurückschleudern. Und ihn in gewissen Grenzen hiervor zu schützen, ist

*) Was sich auf die Zeugen dann übertragen ließe.

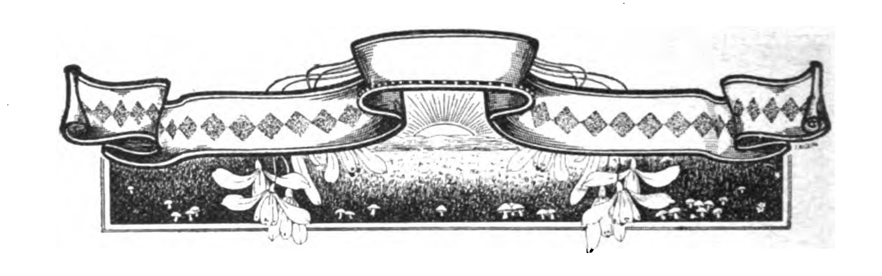
**) Protokolle Bd. I S. 261.

***) Dies würde auch für die Zeugen zutreffen, da die Unglaubwürdigkeit eines Zeugen natürlich in den Urteilsgründen auch begründet werden müßte.

†) Vergl. Verhandlungen des 28. Juristentages. Ein genaues Zitat steht mir zur Zeit noch nicht zur Verfügung.

sicher Aufgabe der Gesetzgebung. Aber ihr Schutz ist in Wahrheit ein geringer. Sie hilft dem Bestraften unter gewissen Voraussetzungen verbergen, was auf andere Art und Weise doch ans Licht kommen kann. Soll dem Vorbestraften wirklich geholfen werden, so müssen wir nicht seine Vorstrafen verbergen, wir müssen sie vergeben, wir müssen sie vergessen. Wir müssen nicht (was schließlich auf Lüge herauslaufen würde) machen, als ob er nicht vorbestraft sei. Wir müssen ihm trotz der Vorstrafen die brüderliche Hand reichen. Wir haben in letzter Zeit so viel von der bête humaine, von dem geborenen Verbrecher gehört, daß wir das Vertrauen zum Menschen im Verbrecher verloren haben, und das ist auch eine Gefahr, die von mancher neuen Richtung droht, und wie ich glaube, nicht die unbedeutendste. Fassen wir den Verbrecher mehr als Menschen auf, der irren konnte und geirrt hat, wie wir in gleiche Lage versetzt vielleicht auch geirrt haben würden, dem gegenüber wir, weil wir's besser haben, nicht weil wir besser sind, die Pflicht haben, ihm zu helfen, ihn vor weiterem Untergang zu bewahren. Seien wir nicht nur Christen, sondern handeln wir auch nach den großen christlich-sozialen Idealen unserer Moral: dann werden die Vorstrafen den Geläuterten, den Gebesserten nicht mehr brandmarken, dann wird er seine Stirn frei tragen können in dem Bewußtsein Saulus eram, nunc Paulus sum. Geben wir trotz seiner Vergangenheit dem Menschen die Achtung, die der Gegenwärtige verdient, dann könnten wir am Ende auch die oben formulierten Gesetzesbestimmungen ganz entbehren, deren wir heute bedürfen. Denn das darf ich zum Schluß noch bemerken: der Kampf gegen das Verbrechertum wird in letzter Linie nie durch die Gesetzgebung entschieden, sondern in der Hauptsache durch die persönliche Tat der Gesellschaft, des Einzelnen.





Glaube.

Skizze

von

Marga von Rentz.

— Breslau. —

Die Stasi hatte endlich mit ihren 60 Jahren das Dienen aufgegeben und war zu ihrer 72jährigen Muhme gezogen.

Sie hatte ihre alten Augen voller Tränen gehabt, als sie beim Bauern Mattern, bei dem sie 25 Jahre gedient hatte, weggegangen war, nur weil die Muhme alt wurde und jemanden brauchte. Dieser „Jemand" war sie, das sah Stasi ein, denn sie war die einzige Angehörige der Alten, die noch „fort konnte". Ja, die Stasi konnte noch ordentlich „fort", und es war ihr auch bis heutigentags noch nicht eingefallen, daß auch sie eigentlich, bei Lichte besehen, anfing alt zu werden. Und der Muhme kam die Stasi noch sehr jung vor; sie hatte sie von Jugend an nur „Madel" geheißen und nannte sie auch heute noch so. Etwas Kindliches hatte auch wirklich das Madel jetzt noch.

Sie war stets zufrieden und guter Dinge, dazu eine sehr fromme Seele, lebte mit ihrem Herrgott stets in schönstem Frieden, so recht auf Du und Du. Die Kirche besuchte sie, so oft es ging; dort war sie immer besonders glücklich. Und auf dem stillen, schönen Nachhausewege kam ihr die Welt dann ganz besonders schön und herrlich vor.

„Bist so a guttes Christenmensch," sagte der Mattern beim Abschied, „und nu kommst de zu 'ner Katholischen! Laß dich ja nich etwan von unserm guten evangelischen Glauben abwenden, Stasi!"

Stasi lächelte unter Tränen.

„A na, Bauer, na, na."

Nun war Stasi da, und die Muhme hatte ihr kleines Stübel redlich mit ihr geteilt, obgleich Stasi in aller Bescheidenheit dagegen geredet

hatte. Sie hatte in die Kammer ziehen wollen; die Muhme aber war froh, daß sie's „Madel" da hatte, und konnte ihr nicht genug zuliebe tun.

So hatte sie ihr auch die halbe Kommode, die ihr Stolz war, abgetreten, und Stasi hatte mit Ehrfurcht ihr bißchen Wäsche in „ihrer Hälfte" untergebracht.

Auch der Wandplatz über der Kommode war geteilt worden, und so hing denn auf der einen Hälfte Papst Pius X., umgeben von Heiligenbildern, daneben auf der anderen Seite Martin Luther. Unter dem Bilde des Papstes lag der Rosenkranz, unter Martin Luther das „Gesangbuch für evangelische Gemeinden Schlesiens".

Sonntags gingen sie beide zur Kirche.

Wenn's einmal etwas spät geworden war, betete Stasi ihr Vaterunser mit in der katholischen Kirche, oder wenn ein herrlich schönes Wetter war, ließ sich die Muhme auch verleiten, die Viertelstunde weiter in die evangelische Kirche mitzugehen. Und abends saßen die beiden alten Weiblein zusammen, und jedes betete für sich, gläubig und vertrauend.

Oben am Berge stand ein wundertätiges Muttergottesbild. Die Muhme erzählte oft von vielen Wundern, die die Gläubigen dort erfahren hatten.

Stasi hörte immer sehr andächtig zu, und wenn sie jetzt am Bilde vorüberging, warf sie stets einen bewundernden Blick hinauf. — — —

Seit acht Tagen ist die Muhme krank; Stasi ist ganz außer sich vor Besorgnis. Sie pflegt die Alte mit hingebendem Eifer, aber die Muhme schüttelt den Kopf zu allem. Sie weiß, was ihr allein helfen könnte. Ein Bittgang zur Mutter Gottes auf dem Berge. Ja, wenn sie hinauf könnte; aber sie ist zu schwach. Und so liegt sie und betet den Rosenkranz, während die Stasi in ihrem Gesangbuch mühsam herumbuchstabiert, denn das Lesen war von jeher ihre schwache Seite.

„Weißt', Stasi, so a Gebet am Gnadenbilde — ja, wenn ich das könnt' — ich weiß schon — das tät helfen."

Immer wieder murmeln das die alten Lippen der Muhme, während sie im Fieber liegt.

„Hin müßt' ich könn' — ja, — weißte, Stasi — die heilige Jungfrau, wenn ma die nur recht sehr bitten tut — weißt', Stasi, recht sehr — so — —ach Madel, heiß is mer, gib mer a bissel Wasser — — — so, ich dank' der — o die Jungfrau — "

Sie liegt mit geschlossenen Augen eine ganze Weile, dann fängt sie wieder an:

„Ja, Stasi, du glaubst nicht, wie mächtig die Mutter Gottes is —"

So geht es immerfort, und Stasi liegt die ganze Nacht mit offenen Augen und überlegt sich, wie man der Muhme helfen könnte.

Und gegen Morgen wird auch die Alte ruhiger und schläft ein. Da kommt der Stasi ein Gedanke.

Sie erhebt sich leise, leise von ihrem Lager und ganz heimlich und still zieht sie sich ihr Sonntagskleid an.

„Wenn nur die Muhme nicht erwachen tut!"

Dann steht sie am Bett.

Sie möchte gern den Rosenkranz der Muhme haben und das Gebetbuch. Aber die derben, knochigen Hände halten beides fest umschlungen.

Da greift Sasi kurz entschlossen nach ihrem evangelischen Gesangbuch.

Ein Weilchen steht sie noch in tiefem Nachdenken vor Martin Luther. Es ist ihr fast, als ob er ein wenig lächle und ihr ermunternd zunicke:

„Ja, ja, tu's, Mädel, das wird schon helfen." — — —

So eilt sie endlich, das Herz voll echten Glaubens, hinaus in die tiefe, schöne Stille des Sommermorgens und hinauf zum Gnadenbilde.

Sie weiß, daß man vor der Gottesmutter knien muß. So wirft sie sich ins Gras, macht drei Kreuze und sagt:

„Gegrüßet seist du, Maria."

Sie ist ganz allein in der heiligen Morgenstille am Waldrand. Ganz allein mit der heiligen Frau.

In den hohen Baumwipfeln rauscht es leise und wundersam, und die Vöglein fangen an zu singen. Es ist wie leises Orgelklingen im hohen Dom.

Stasi ist es so feierlich und fromm zumute, als ob sie an einem hohen Festtage in der Kirche wäre. Sie kann eine Zeit lang gar nichts anderes sagen, als immer wieder mit großer, fremder Scheu:

„Gegrüßet seist du, Maria!"

Immer wieder und wieder.. Und dabei hält sie mit ihren zum Gebete verschlungenen Händen ihr Gesangbuch fest umklammert. Die heilige Frau schaut mit großen, fremden Augen auf sie.

Da muß Stasi reden, muß der Gottesmutter sagen, warum sie gekommen ist.

Mühsam in ihrem Gedächtnis nach den Worten suchend, die sie oft von der Muhme gehört, fängt sie an:

„Gedenke, o gütige Jungfrau, daß es allzeit unerhört war, daß jemand, der zu dir seine Zuflucht nahm, deinen Beistand anrief und deine Fürbitte flehte, von dir verlassen worden sei. Von solchem Vertrauen beseelt, fleh' auch ich zu dir — — — — zu dir — —dir — —" Stasi kam nicht mehr weiter, so schließt sie: „Daß die Muhme gesund werde, gesund werde, hilf ihr, Jungfrau, ich bitte dich drum!"

Und dann betet sie das Vaterunser.

In der Ferne läutet eine Glocke —

Maria sieht auf das Weiblein hernieder, sie schaut der Alten durch das schlechte, dunkle Kleid bis ins klare, gläubige Herz.

Stasi schlägt ihr Gesangbuch auf — aber es geht halt gar so schlecht mit dem Ablesen. Aber es fallen ihr Lieder ein, die sie noch von der Schule her auswendig kann. So beginnt sie nach längerem Nachdenken den Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" mit schallender Stimme zu singen. O, bei diesem Liede ist sie sicher, das tönt laut und huldigend zum Gnadenbilde hinauf.

Und gütig und freundlich sieht das Bild auf die Singende herab. Nach einer Weile erhebt sich Stasi und sieht der Jungfrau voll ins Gesicht mit heiligem Vertrauen. Eine selige Ruhe und Zuversicht ist in ihr. Sie hat mit der Heiligen gesprochen, sie ist als Bote der katholischen Frau bei ihr gewesen. Jetzt muß sie ihr helfen. — — — —

Die Muhme ist frischer, sie hat ein paar Stunden fest geschlafen, und das hat ihr gut getan. Während Stasi ihr Gesangbuch sorgsam an ihren alten Platz legt, steht sie ein Weilchen sinnend vor Martin Luther und dann denkt sie wieder ans Heiligenbild, und noch tagelang sieht sie im Geiste das gütige Antlitz der Mutter Gottes vor sich. So wundert sie sich gar nicht, daß die Muhme nach wenig Tagen wieder gesund im kleinen Gärtchen sitzt und Kaffee trinkt.





Dramatische Revue.

Von

Philipp Stein.

— Berlin. —

Die Berliner Theatersaison bis Anfang November.

Als Herr Beerbohm-Tree im Frühjahr sich entrüstete über den Mißerfolg, den seine und seiner Getreuen Shakespearedarstellung bei der Berliner Kritik gefunden hatte, da sagte er spöttelnd zu einem Interviewer, die Berliner Kritiker täten so, als habe Deutschland Shakespeare annektiert — worauf zu erwidern ist, daß wir Shakespeare nicht annektiert, nicht gewaltsam uns angeeignet haben, sondern in ehrlicher Arbeit geistig erworben. Und ebenso steht es mit Deutschlands Besitzanrecht an Ibsen. Er ist unser, und wir besitzen nun auch eine Volksausgabe seiner Werke. Shakespeare und Ibsen zählen bereits durchaus zu unserm geistigen Besitz. Die deutschen Bühnen spielen Shakespeare würdiger, ehrfurchtsvoller, ehrlicher, mit einem Worte besser als die gefeierte Truppe des berühmten Herrn Beerbohm-Tree. Ebenso zeigt sich in den Ibsen-Darstellungen auf Berliner Bühnen, vor allem im Lessingtheater, eine weit eindringlichere Auffassung für die Schöpfungen der nordischen Sphinx, als es uns die Darbietungen der Künstler des Norwegischen Nationaltheaters, die bei uns an einigen Abenden gastierten, erkennen ließen. Diese Gäste waren nicht etwa ein Häuflein zufällig zusammengewürfelter Darsteller, sie waren Mitglieder des von Björnsons Sohn geleiteten ersten Theaters in Christiania, das Papa Björnson als das „vielleicht beste Theater der Welt" bezeichnet hat. Man hatte es also mit vom alten, großen Björnson approbierten Künstlern zu tun — und doch haben sie völlig enttäuscht. Das Gastspiel der Russen vor anderthalb Jahren und noch früher das der Japaner mit Sada Yacco an der Spitze hatte uns reiche Anregung gegeben — nichts davon gab es hier zu spüren. Willst du den Dichter recht verstehn,

mußt du in Dichters Lande gehn — das ist hier so gar nicht eingetroffen. Sie haben an jedem Abend Ibsen gespielt und an keinem Abend auch nur ein Fünkchen zu einer neuen Beleuchtung des Dichters aufbringen können. Sie haben keinen Ibsenstil — mit ihrem leicht ins Deklamatorische fallenden Pathos ist's eher ein feierlicher Björnsonstil, den sie vorführen. Die Berühmteste des Ensembles, die als nordische Duse gefeierte Johanna Dybwad, interessierte anfangs als Hilde Wangel — bald aber zeigte sich, daß sie nur interessante Einzelheiten gibt, der Darstellung fehlte auch in dieser Rolle die Einheit, und vollends die Dämonie. Diese Darstellerin ist weit von der Bescheidenheit der Natur entfernt, sie kann viele Künste, besitzt aber nichts Unmittelbares, nichts Unbewußtes. Als Nora spielte sie nur für das Publikum, nicht im Rahmen des Ganzen. Ihr sehr beredtes Mienenspiel macht dem Publikum alle geheimen Gedanken der Nora kund, auch wenn diese von den anderen Gestalten des „Puppenheims" beobachtet wird. Was bei uns gewiß schon seit zwei Jahrzehnten überwunden ist, das tritt hier wieder zutage. Ihre Nora tanzt die Tarantella ganz vorzüglich, so daß die Pariser Kritik ihre Freude gehabt haben würde, die der Nora der Réjane vor der der Sorma den Vorrang zuerkannte, weil die Réjane besser tanzte. Und doch muß die Nora schlecht tanzen, sonst könnte ihr Gatte es doch nicht für nötig finden, den Tanz nochmals mit ihr einzuüben. Frau Dybwad will mit der Tarantella der armen, vor Erregung und furchtbarer Erwartung fiebernden Nora Triumphe feiern. Sie empfindet gar nicht, daß damit das Stück auf den Kopf gestellt wird. Wenn sie mit den Kindern spielt, ist's, als ob man eine Possensoubrette agieren sieht. Mitunter tauchte unter den übrigen Darstellern wohl mal vorübergehend eine leidliche Leistung auf, im Ganzen haben die Skandinavier trotz der Vorliebe unseres Publikums für das Fremdländische Fiasko gemacht.

Dagegen hat das Lessingtheater mit seiner mustergültigen, vorbildlichen Ibsendarstellung jetzt wieder zwei Dichtungen des großen Dichters für die Bühne erobert: den „Bund der Jugend" und „Klein-Eyolf". Der „Bund der Jugend" war schon vor etwa fünfzehn Jahren einmal bei uns aufgetaucht — in einer mangelhaften Darstellung hatte das Stück gelangweilt, wenn es ihm auch nicht so schlecht erging, wie 1869 bei seiner Erstaufführung in Christiania, wo es ausgezischt wurde und kaum zu Ende gespielt werden konnte. Brahm hat den Mut gehabt, dieses satirische Lustspiel im Lessingtheater wirklich lustig darstellen zu lassen, und nun ist es etwas wirklich Lustiges geworden, etwas auch im Theatersinne Amüsantes. Es ist das erste gesellschaftskritische Theaterstück Ibsens; der Dichter hat hier zum ersten Male auf alle Monologe und auf alle Hilfe des Beiseite-Sprechens verzichtet — solcher Verzicht erscheint uns heute als selbstverständlich, und damals, als das Stück er-

schien (1868), war es eine Tat, der sich Ibsen in einem Briefe an Georg Brandes besonders rühmt. Was haben wir doch seit und durch Ibsen alles gelernt! Das noch vielfach mit heute veralteten technischen Mitteln, sogar mit kleinen Possenmotiven arbeitende Stück übt in der glänzenden Darstellung des Lessingtheaters (Oskar Sauer, Bassermann, Meinhardt, Forest, Reicher) anhaltend starke und heitere Wirkung aus.

Der zweite Ibsenneugewinn unserer jungen Saison ist „Klein-Eyolf". Als es 1895 zuerst erschien, ward es wie jede neue Dichtung der nordischen Sphinx, die so vielen so vieles zu raten aufgegeben, viel umfochten und lebhaft bestritten. Das Gesetz der Wandlung, das die Triebfeder in dieser Dichtung ist, hat sich auch an der Dichtung selbst erwiesen: Die Gegnerschaft hat sich gewandelt. Das Stück hat begeisterte Verehrer und daneben wohl auch kühl zurückhaltende Anerkenner, aber die eigentliche Gegnerschaft ist geschwunden. Man erkennt, daß hier ein Werk von dichterischer Größe und von feinster, intimster Psychologie vorliegt. Das Werk ist längst geistiges Eigentum großer Kreise geworden, diese Dichtung von dem träumerischen Allmers und der begehrlichen Rita, die aus Selbstsucht und Verlangen ihre Verantwortung unerfüllt lassen und dann bemüht sind, die Scherben des zerstobenen Glückes zusammenzufügen — die Schlacken fallen von ihnen ab, ihre Blicke und ihr Streben richtet sich nach oben, zu den Sternen, zu der Stille. Wie es Rosmer gewollt, werden sie arme Kinder zu echten Menschen heranziehen. Das ist nun ihre Lebensaufgabe, für sie zugleich die Rettung, aber auch die Resignation, denn die Lebensanschauung der Rosmers adelt, aber sie tötet das Glück, mindert die Lebensfreudigkeit, die im Ingenieur Borghelm, der lebensfrohesten Gestalt Ibsens, so prächtig verkörpert ist. Oskar Sauer, der seinerzeit schon als Gregers Werle so erhellende Offenbarungen gegeben und dessen Gestalt zum Mittelpunkt der Wildentendichtung ausgestaltet hat, gab als Allmers Einzigartiges, eine Schöpfung von wundervoll erschließender, in die Tiefe leuchtender Psychologie, die verdient, als Charakteristikum moderner Schauspielkunst einmal Gegenstand einer besonderen Studie zu werden.

* * *

An Neuheiten hat diese Spielzeit bisher nicht weniges gebracht, und doch so wenig. Die Zahl der erwähnenswerten Gaben ist ungemein gering. Oskar Blumenthal, diesmal im Bunde mit Gustav Kadelburg, brachte sein übliches Saisonstück. Es ist noch etwas weniger gut, als im Vorjahre. Es heißt „Der letzte Funke" und hat dem Publikum des Schauspielhauses gefallen. Der Siegeslauf des „Husarenfiebers" hat Benno Jacobson und noch einen — man braucht sich nicht alle Namen zu merken — zu der faden Posse „Die Waffen wieder" begeistert — die Uniformen, in denen die Offiziere da auf der Bühne des „Neuen

Theaters" herumgehen, sehen ganz hübsch aus. Das Stück, das bei der Premiere sehr lau aufgenommen worden, ist faute de mieux recht häufig gegeben worden. Das „Neue Theater" hatte vorher einen Versuch gemacht mit einem Zweiakter von Julius Berstl „Jhavathrate", der Geschichte eines stattlichen Sklaven, der von der indischen Prinzessin Jhavathrate zum Liebsten erkoren wird, der es sich aber an der Liebeständelei nicht genügen lassen will, der für die Prinzessin und vor allem für sich die Königskrone gewinnen will. Sobald die Prinzessin fühlt, daß ihre Liebe dem Sklaven nicht das Höchste ist, stößt sie ihn von sich und läßt ihn vom Peitschenmeister zu Tode züchtigen. Der Schlußakt mit seiner brünstigen Vermischung von Wollust und Grausamkeit ist ganz von der „Salome"-Dichtung beeinflußt, vielleicht gar durchaus davon angeregt. In der Sprache findet sich viel Schönes, aber für die Bühne ist es leider ein Überfluß an Worten, an allzubreit ausgeführten Gedanken. In den überlangen Dialogen geht gar zu viel verloren an Stimmung und Spannung, es fehlt die Plastik des Dramatikers, die straffe Führung — mit einem Worte die Beherrschung der Szene. Das Stück verschwand bald und zog auch den mit ihm aufgeführten Bauernschwank „Liebe" des prächtigen, humorvoll-satirischen Dänen Gustav Wied mit in den Orkus — es ist ein derber, oft recht derber, aber immer ergötzlicher Schwank.

Die wertvollste oder eigentlich einzig wertvolle Neuheit war der Dreiakter-Zyklus „Am andern Ufer" von Felix Salten im Lessingtheater. Die Mode der Einakter-Zyklen floriert wieder, wie immer, wenn man Großes nicht schaffen kann. — Hermann Sudermann hat einen Einakterreigen am „Burgtheater" mit nicht sonderlichem Glück herausgebracht, Georg Herrenfeld wird Mitte November mit mehreren Einaktern folgen. Der Gesamttitel „Am andern Ufer" ist etwas erzwungen — für den zweiten und dritten Einakter, die von einem dem nahen Tode Bestimmten und einem eben dem Tode Entronnenen handeln, erscheint er zutreffend. Für den Einakter „Der Graf" aber ist er sehr erklügelt. Dieser Graf befindet sich in angenehmer Position und in junger glücklicher Ehe mit einer entzückenden Komteß, bis der Komteß Vetter und verschmähter Freier den Nachweis erbringt, daß der Graf nicht gräflichen Geblüts, sondern ein früherer Kellner ist. Salten läßt den Pseudografen moralisch als Sieger aus der Katastrophe hervorgehen — er muß zwar wegen Führung eines falschen Namens ins Gefängnis wandern, aber er zeigt sich geistig und seelisch den adlig geborenen Leuten des Stückes überlegen. Das ist nun freilich nicht sehr überzeugend, und Saltens Beweisführung, auch unter der Jacke des Kellners kann ein adliges Herz schlagen, und in diesem Sinne weiter, ändert an der peinlichen Tatsache nichts, daß der Pseudograf betrügerisch in die gräfliche Familie eingebrochen ist. Aber ungemein geschickt ist der Akt aufgebaut

und durchaus eigenartig in der Erfindung. Das gilt auch von den beiden andern Einaktern. Im „Ernst des Lebens“ hat ein Arzt, hat dem dekadenten jungen Freiherrn Hugo, dessen Erzieher er früher gewesen ist, nach einer Untersuchung verkündet, er hätte nur noch kurze Zeit zu leben. Hugo sieht sich nun auch um den kargen Rest seines Lebens betrogen, denn er wird, den Tod vor Augen, nun nicht mehr zum Genuß kommen. Der Arzt beruhigt ihn, er selbst sei jederzeit bereit, dem Tod ins Auge zu sehen. Dem jungen Freiherrn ist dieser Arzt, ein Emporkömmling von unangenehm selbstbewußtem Wesen, längst schon als ein Phrasenheld zuwider gewesen — nun hat er ihm das größte Leid angetan, ihn in ständiges Todesgrausen gejagt. Jählings erwacht er zu grausamer Rache. Er richtet den geladenen Revolver auf den Arzt, dessen Mut und Überlegenheit nur unerprobtes Geschwätz ist, dessen Tugend nur unerschüttert ist, weil sie nie in Versuchung gekommen. Jetzt fallen die letzten Masken — in schlotternder Todesangst erweist der Arzt sich als erbärmlicher Schwächling, so daß Hugo den Revolver fortwirft und den Burschen laufen läßt.

Voll Humor, aber auch voller Tragikomödie ist der Schlußeinakter „Auferstehung“. Ein reicher Junggeselle ist erkrankt, ihm droht ein sicheres, schnelles Ende. Auf seinem einsamen Schmerzenslager fällt ihm ein, daß er vor zehn Jahren eine Geliebte gehabt habe. Er hat sie und ihr gemeinsames Kind regelmäßig die ganze Zeit unterstützt, aber er hat sich nicht um sie gekümmert. Nun will er jemanden haben, der ihm nahesteht, der seinen Tod betrauert. Er läßt das so lange vergessene Mädchen auf dem Krankenbette sich antrauen, das Kind hat nun einen Vater. Freilich, es soll bald vaterlos, die Mutter bald Witwe sein, denn der Kranke ist ein moriturus. Aber nach einigen Tagen wird der Kranke wieder gesund und kann das Bett verlassen. Und nun ist er allen im Wege. Denn seine jetzige Frau, die schnell Witwe zu werden hoffte, wohnt seit acht Jahren mit einem rabiaten Klavierlehrer zusammen, der ihr Kind väterlich behütet und froh gewesen war, jetzt ein Verhältnis mit einer begüterten Witwe haben zu können, während ein Verhältnis mit einer verheirateten Frau gegen seine Grundsätze geht. Er macht dem armen Auferstandenen leidenschaftliche Vorwürfe, daß er ihn um sein Lebensglück betrogen habe. Der Auferstandene hat einen Freund gehabt und eine zärtliche neue Geliebte. Die beiden haben in der Erwartung seines Todes sich intim zusammengefunden. So hat er den Freund verloren und die neue Geliebte, und hat auch seine Frau und sein Kind verloren. Er ist vergebens auferstanden, er erkennt, daß er nur verloren hat, was er in Wirklichkeit nie besessen hat. Nun gibt er den Ungetreuen, was er ihnen im Testament ausgesetzt hatte, und zieht von ihnen und seinem Wohnort in ein neues Leben. Es steckt in der virtuos und humorvoll durchgeführten Komödie ein bitterer Kern, ein gut Stück

Menschenverachtung. Wenn Salten auch in Technik und manchen Anschauungen von Sudermann und dem größeren Schnitzler beeinflußt ist, so verrät die Erfindung der drei Stücke doch einen selbständigen, eigenartigen Autor, der unserer armen Bühne etwas werden kann.

Die Hoffnungen, die enthusiastische Bewunderer auf Bernhard Shaw gesetzt haben, zerstieben, je mehr wir von ihm kennen lernen. Das hat seine jüngst im „Kleinen Theater" aufgeführte Komödie „Kapitän Brassbounds Bekehrung" aufs neue erwiesen. Er ist ein Blender, ein Bluffer. Ein Spaßmacher, der den Anschein zu erwecken weiß, als ob hinter seinen Späßen immer ein besonders geistreicher Hintergrund zu suchen sei, als ob hinter dem Spaß immer Ironie und tiefere Bedeutung stehe. Gewiß, die Buchausgaben seiner Stücke bieten eine amüsante Lektüre. Die szenischen Erläuterungen, die oft mehrere Seiten füllen, die Auseinandersetzungen, die mit dem Stück meist wenig zu tun haben, sind sehr ergötzlich, sehr geistreichelnd. Aber auf der Bühne versagen seine Stücke meist, wie auch dieses wieder, trotzdem Agnes Sorma die Hauptrolle spielte. Es bleibt ein bloßer Spaß, der bis ins Burleske geht. Das Stück konnte sich nicht halten. Auch mit einer bedeutenderen, aber doch unbedeutenden Arbeit von Sven Lange „Die Stimme der Unmündigen" hatte dieses Theater kein Glück. Es behandelt in feinpsychologischer Art die Eifersucht eines halbflüggen Mädchens, das fürchtet, ihre Mutter könne einem Verführer anheimfallen. Aber das Thema ist gar nicht für die Bühne geeignet. Sven Lange hätte eine gute und fesselnde Novelle daraus machen können, aber leider lockte ihn die Tantièmenlust zur Bühne. Und im grellen Bühnenlicht zerflattert nun all das Feine, Geistige, Unwägbare, Keusche, Unmittelbare. Man sieht nur ein frühreifes, unsympathisches Mädchen.

Reinhardts Bühnen haben noch keine Neuheiten gebracht. Neueinstudiert wurde der „Prinz von Homburg" mit einem ungeeigneten Prinzen, Grillparzers „Esther" mit einer der Dichtung diametral entgegengesetzten Esther und „Was ihr wollt", wobei die Drehbühne nicht Mittel zum Zweck, sondern Selbstzweck ward: es war Beerbohm-Tree-Geschmack — es war eben nicht Shakespeares „Was ihr wollt", sondern es war nur, was Reinhardt wollte.





Literarischer Monatsbericht.

Von

A. Halbert (Berlin).

Die Marquise du Chatelet unterscheidet in einem Briefe an den Herzog von Richelieu: „Ich liebe die Plaudereien des Herzens ebenso wie die des Geistes." — Die Plaudereien des Herzens! — Ein französisch gemünztes Wort und doch eine so kostbare Wahrheit, elegant und so sentimental. Oder denken nur wir an sentimentale Ueberschwenglichkeiten, wenn vom Herzen gesprochen wird? — Es scheint fast so. Die Frau Marquise schreibt einen Freundschaftsbrief, sie gesteht einem Manne zu, daß sie nicht ohne Kummer auf die schöne Chimäre der Liebe verzichtete, und bittet diesen Mann um seine Freundschaft. Und diese Freundschaft soll sich kundgeben in der Plauderei des Herzens. Die kluge Frau unterscheidet fein scharf zwischen Liebe und Freundschaft, allerdings, indem sie Freundschaft definiert: Es ist das Vorrecht der Freundschaft, seinen Freund in allen Lagen seiner Seele zu sehen. Wieder so ein spielerisches Wort „Die Lagen seiner Seele". (Die Deutschen sagen, die Lagen seines Lebens.) Aber die Unterscheidung ist gut. Es ist das Vorrecht der Freundschaft, daß man sich in allen Lagen der Seele zeigen darf, möchte ich variieren. Liebe muß vorsichtig sein, und der wundervoll psychologische Däne Jacobsen hat gut gesehen, woran alle Liebe scheitert: indem sich die Menschen in die Schlafkammern ihrer Seele führen! — Sie werden zu klar übereinander, sie werden sich alltäglich. Und Liebe kann das Spannungsgefühl doch nicht entbehren. Liebe schließt fast die Plauderei des Herzens aus. Damit soll selbstverständlich nicht gesagt sein, daß all die feinen Fäden der Zartheit und der Zärtlichkeit, all die subtilen Stimmungen des Liebens und des Verliebtseins nicht auch eine Art von Plauderei des Herzens sind. Aber sie haben immer ethische Wucht oder pathetische Begeisterung, sie haben immer tausend Beziehungen und zehntausend Erinnerungen. Sie wurzeln immer in stillen Dämmerstunden oder intimen Zusammengehörigkeitsgefühlen.

Liebe ist immer schwerblütig, kann sich von Pflichten und Verpflichtungen nicht losmachen, ich möchte fast französisch sagen: Auf Liebe ist eine Strafe verhängt, — Treue! — Und dieses Bewußtsein der Dauer läßt nicht zu Atem kommen, es sei denn, der Atem ist schwül und begehrend.

Ganz anders die Freundschaft. Man fordert nicht, man gibt. Man steht zueinander in gar keiner Beziehung und kennt doch alle Beziehungen, man verschont sich mit Melancholien, man plaudert, und wenn man müde ist, schläft man ein. Man lacht über die Schwäche des anderen, man ergötzt sich fast an ihr. Wo der Friede eines liebenden Herzens gestört wird, beginnt bei der Freundschaft erst das Aufmerksamwerden. Man nimmt teil, aber man ist nicht eifersüchtig.

Es wäre gewagt, Liebe als die Plauderei des Geistes und Freundschaft als die Plauderei des Herzens hinzustellen, aber fast ist man dazu geneigt, wenn man das Buch:

Französische Liebesbriefe aus 8 Jahrhunderten (Verlag Julius Zeitler, Leipzig) durchblättert. Es ist so viel Geist und Temperament, Lachen und Traurigkeit in diesen Briefen aus vielen Jahrhunderten, so viel Eleganz des Geistes, daß man fast der Meinung ist, das Herz kann an all diesen geistreichen Spielereien nicht viel Anteil genommen haben. Aber auch da entdeckt man einen Brief, wie ihn die Fürstin Lieven an Guizot schreibt: „Adieu Sie, der Sie keine Illusion sind, Sie sind für mich die einzige Wahrheit, Wahrheit, die ich liebe, die ich mein ganzes Leben lieben werde." Und man glaubt doch wieder, daß diese Frau mit dem Herzen beteiligt war.

Oder man entdeckt eine kleine Eitelkeit bei einem ganz Großen. Wenn Victor Hugo an seine Braut schreibt: „Jetzt bist Du die Tochter des Generals Hugo. Tue nichts Deiner Unwürdiges, dulde nicht, daß man es Dir gegenüber an Achtung fehlen lasse. Mama hält viel auf diese Dinge." Und er fügt hinzu: „Ich glaube, daß diese ausgezeichnete Mutter recht hat."

Oder man sieht eine kleine Tragödie, wenn Juliette Douet an Victor Hugo schreibt, sie freue sich, wenn seine Frau kommt: „Die Ruhe Deines Geistes bildet die Ruhe meiner Seele."

Mit Rührung und Neid sieht man auf solch eine Frau, die ihr Leben einem Menschen widmen kann, die sich der Entwickelung seines Geistes opfert. Goethes Briefe an Frau von Stein, herausgegeben von Julius Petersen, 3 Bände (Leipzig, im Inselverlag, gebunden 10 Mk.) zeigen allerdings auch die männliche Seite solcher Aufopferungskraft. Es geht eine wundervolle Kraft und eine starke Jugend von diesen Briefen aus.

Wüßte man von Goethe nichts, aus diesen Briefen würden wir diesen Künstler des Lebens in seiner ganzen Persönlichkeit und Mannigfaltigkeit kennen lernen. Es kreuzen sich hier Freundschaft und Liebe, es berühren sich hier Sinne und Geist, und überall eine kindliche Reinheit, die wirklich in allerletzter Linie die Frage auftauchen läßt: war diese Frau Goethe nur Freundin? —

„Bleiben Sie mir lieb!" — Dieser einfältige Wunsch tönt überall durch, und man fühlt, daß diese „liebe Frau", wie er sie immer und immer wieder nennt, aus seinem Leben nicht auszuschalten ist.

Es liegt nahe, noch ein drittes Buch von der Frau anzugliedern: „Rahel und ihre Freunde", ein Buch der Erinnerung, herausgegeben von Albine Fiala (Wilhelm Braumüller, Wien.) Aber ehrlich gestanden, die Verfasserin hat es sicherlich gut gemeint, aber schlecht geschrieben. Ganz naiv begründet sie ihr Interesse an dieser bedeutenden Frau: ihre Verbindung mit ihrem Gatten, Varnhagen von Ense. Gewiß wäre auch das ein Standpunkt, von dem man ausgehen könnte in der Beurteilung Rahels, aber wer Rahel einen Freundschaftsdienst erweisen will, wer ein Buch der Erinnerung schreiben will, muß doch intimer mit der Seele des Geschilderten verwachsen sein, muß doch das Fluidum dieser Stimmung und den Duft seines Lebens besser und intensiver erfassen, als es in diesem Buche geschieht.

Man hat ein Vorurteil gegen Frauen, die literarhistorisch schreiben, fast gibt dieses Buch dem Vorurteil recht, macht es zum Urteil. Aber um ganz gerecht zu sein: Es ist viel Stoff zusammengetragen, und vielleicht kommt eine Frau, deren Kultur und Denken Rahel näher steht, und gibt uns ein ähnlicheres und tiefgründigeres Porträt.

Welcher Spruch prangt doch nur unter dem Bilde Rahels, das diesem Buche beigegeben ist:

> „Die Einfalt schätz ich hoch,
> der Gott — hat Witz beschehrt —
> die aber es nicht hat,
> ist nicht des Rahmens wert."

Ich denke unwillkürlich an ein kluges Wort von Laura Marholm in ihrem einzigen Kunstwerk „Das Buch der Frau": „Es gibt keine Abrechnung zwischen Mann und Weib als den Kuß oder das Achselzucken." Sie nennt das „Naturverhältnis." Und je tiefer und ernster wir uns mit diesem Problem beschäftigen, das doch im Grunde das Problem des Lebens ist und bleibt, desto mehr kommen wir dahinter, daß zwischen Kuß und Achselzucken, zwischen Interesse und Gleichgültigkeit, zwischen Spannung und Abgespanntheit, zwischen Ekstase und Mattigkeit unser Leben sich bewegt.

Und doch hat man nicht recht das Gewissen, diese Behauptung einem Buch gegenüber aufrecht zu erhalten, das eine Frau darstellt in ihrem ganzen wundervollen schillern-

den Glanz als Mensch und Mutter. Frances Külpe hat das Buch geschrieben und es „Mutterschaft" *) genannt. Der Titel war vielleicht ein Fehler. Er weist zu sehr direkt auf das Kampfesgewühl hin, das dieses Wort und diese Stellung der Frau heute umtönt: man denkt zu sehr an zerzauste Frauenrechtlerinnen, die nicht intensiv genug betonen können, daß sie den Mann hassen; man denkt zu viel an den nicht ganz vornehmen Schrei nach dem Kinde, der in allen Gassen tönt. Und doch hat dieses Buch von Frances Külpe nichts, aber auch gar nichts mit diesen Emanzipierten der Schablone zu tun. Der Mann steht nicht im Vordergrund, sondern das Kind. Und das gibt diesem seltsamen Buch die Poesie und die Feinheit: daß hier ein rassiger junger Mensch durch das Kind vom Gesellschaftsleben weggezogen und ins soziale Leben hineingebracht wird.

Ein junges Mädchen, selbst noch Kind, mit schlanken Gliedern und wißbegierigen Augen findet unter seltsamen Umständen ein Kind und erzieht es und erzieht sich selbst mit dem Kinde. Die schönsten Partien des Buches zeichnen dieses Verhältnis. Und auch das Verhältnis der jungen Mutter zu ihrer Mutter, die fein still und sorgsam beobachtet, was mit ihrem Kinde vorgeht.

Frances Külpe müßte nicht eine vornehme Frau sein, wenn sie nicht ihre Sympathie mit diesem Mädchen hätte, aber sie ist auch eine Frau und zeigt zu sehr diese Sympathie, und das stört in diesem spannenden und doch so poesiereichen Buch. Man hat überhaupt den Eindruck, als ob Frau Külpe noch nicht so recht abgerückt ist von den Damen, deren Geschichten in verfallenen Schlössern spielen. Sie sieht noch zu sehr Teufel und Engel, sie zeichnet zu stark Güte und Schlechtigkeiten. Ueberhaupt: sie steht zu sehr hinter den Menschen.

Aber im großen und ganzen ist es wieder ein Buch von einem Menschen geschrieben, der weiß, was Güte ist, höchste und tiefste Güte, die an Liebe grenzt.

---

*) S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt, G. m. b. H., Berlin W. 35.



Die Redaktion von „Nord und Süd" gibt unter Leitung von Detlev von Liliencron ein eigenartiges und wertvolles Werk „Literatur" heraus, das eine klare Übersicht und eine instruktive Kritik über die im letzten Jahre erschienenen Bücher auf allen Gebieten des Wissens enthält. Es genügt wohl, wenn nur die Namen der Referenten für die einzelnen Wissensgebiete erwähnt werden:

Philosophie: Ludwig Stein, Professor der Philosophie an der Universität Bern.

Philologie: Felix Jacoby, Professor der klassischen Philologie an der Universität Kiel.

Neuere Geschichte: Martin Philippson, Professor für neuere Geschichte an der Universität Berlin.

Literaturgeschichte: Rich. M. Meyer, Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Berlin.

Kunstgeschichte: Heinrich Wölfflin, Professor für Kunst und Kunstgeschichte an der Universität Berlin.

Kunstgewerbe: Paul Schubring, Professor für Geschichte des Kunstgewerbes an der kgl. technischen Hochschule Berlin.

Ästhetik: Max Dessoir, Professor der Philosophie und Ästhetik an der Universität Berlin.

Erzählende Literatur: Ludwig Geiger, Professor für neuere Literatur an der Universität Berlin.

Das Drama: Berthold Litzmann, Professor für neuere deutsche Sprache und Literatur an der Universität Bonn.

Lyrik: Gustav Falke.

Jugendliteratur: Frida Schanz.

Kriminelle Anthropologie und Psychiatrie: Caesare Lombroso, Professor der Anthropologie an der Universität Turin.

Deutsche Militärliteratur: Richard Gädke, Oberst a. D.

Soziologie: Dr. Franz Oppenheimer.

Katholische Theologie: Albert Ehrhardt, Professor der Kirchengeschichte an der katholischen Fakultät der Universität Straßburg.

Evangelische Theologie: Friedrich Niebergall, Privatdozent der prakt. Theologie an der Universität Heidelberg.

Naturwissenschaften: Heinrich Konen, Professor der Naturwissenschaft an der Universität Münster.

Musik-Literatur: Arthur Seidl, Professor der Musikgeschichte am kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig.

Wir machen unsere verehrten Abonnenten und Leser besonders auf dieses Werk aufmerksam, das in keiner Familie fehlen darf, die für wahrhaft gute Bücher Interesse hat.

Das Buch (auf gutem Papier und in vornehmem Umschlag) kostet nur Mk. 2.— und ist durch jede Buchhandlung oder direkt vom Verlag: S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt, G. m. b. H., Berlin W. 35, Schöneberger Ufer 32, zu beziehen.



Illustrierte Bibliographie.

Deutsche Schauspieler. 1. Das achtzehnte Jahrhundert. Eine Bildnissammlung von Philipp Stein. (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Band IX.) — Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 1907.

Die bereits gegen 500 Mitglieder zählende „Gesellschaft für Theatergeschichte" (Vorsitzender: Prof. L. Geiger) veranstaltet jährlich zwei Publikationen, die nicht im Buchhandel erscheinen, sondern nur für die Mitglieder des Vereins bestimmt sind. Das wissenschaftlich-ernste Streben der Gesellschaft, das des lebhaftesten Interesses eines jeden Theaterfreundes sicher sein darf, bezeugen die bisher herausgegebenen Bände, von denen hier nur hervorgehoben seien: Verstreute Schriften Laubes; Ungedruckte Briefe von Iffland; Tagebücher Schreyvogels; u. a. Ihnen reiht sich nun das vorliegende Werk würdig an.

Fleck als Wallenstein.
Aus: „Deutsche Schauspieler. 1. Das achtzehnte Jahrhundert." Von Philipp Stein. — Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Wenn wir es als eine ausgezeichnete Vorarbeit zu einer Geschichte der Schauspielkunst im 18. Jahrhundert bezeichnen, so soll das nicht etwa als ein Vorwurf aufgefaßt werden. Wir wollen vielmehr dadurch anerkennen, mit welch gewissenhafter Gründlichkeit und Sorgfalt der Verf. alles für sein Thema in Betracht kommende Material aufgespürt und durchforscht hat. Es lag lediglich an der ihm gestellten Aufgabe, daß es eine „Vorarbeit" geblieben und nicht eine „Geschichte" geworden ist. In alphabetischer Reihenfolge angeordnet bietet das Textheft für die Schauspieler und Schauspielerinnen, deren Bildnisse auf den 30 Tafeln der Sammlung selbst gegeben werden, alles über ihr Leben und ihre Bedeutung Wissenswerte, naturgemäß unter ständiger Heranziehung und oft wörtlicher Zitierung der zeitgenössischen Quellen. Es steckt darin eine bewundernswerte Fülle von Kleinarbeit, die in ihrer Gesamtheit den Text

nicht bloß als ausreichend orientierendes Nachschlagewerk für die Bildsammlung erscheinen läßt. Wer es sich der Mühe nicht verdrießen läßt, dies kleine Spezial-Lexikon im Zusammenhange zu lesen, wird sich selbst ein gutes Bild der Schauspielkunst und des Theaterwesens und ihrer Entwickelung während des 18. Jahrhunderts zusammenstellen können. Wir sehen, wie in der ersten Hälfte des Jahrhunderts noch die Hanswurst-Bühne mit einem Stranitzky, Prehauser, Kurz, in Blüte stand, wie sich dann allmählich und an immer zahlreicheren Plätzen das Theater zu einem wirklichen Kunstinstitute herausbildete, durch das Verdienst hervorragender und künstlerisch empfindender Theaterleiter einerseits, unserer Klassiker und ihrer großen Schöpfungen andererseits. Wir sehen, in welch enger Wechselbeziehung auch die Schauspielkunst selbst mit der dramatischen Literatur gestanden hat, wie erstere durch die dramatischen Meisterwerke eines Lessing, Goethe, Schiller gefördert und veredelt und in einzelnen Vertretern zur höchsten Vollkommenheit entwickelt wurde, hinwiederum aber auch die Möglichkeit und Tatsächlichkeit angemessener szenischer Darstellung auf die Schöpfungen der großen Dichter nicht ohne gewissen günstigen Einfluß geblieben ist. Nicht nur derlei Betrachtungen von allgemeinster Bedeutung — und gerade in der jetzigen Epoche eines Tiefstandes der dramatischen Dichtung ganz besonders anregend — drängen sich bei der Lektüre der Textbeilage auf; nicht minder interessante Streiflichter mehr persönlicher und rein menschlicher Art enthüllen sich aus den biographischen Notizen vor dem Blicke des Lesers. Das unstete und wechselvolle Leben von Schauspielern und Theaterdirektoren findet ja in den heutigen Verhältnissen sein genaues Ebenbild; dagegen fällt das sehr jugendliche Alter auf, in dem viele Schauspielerinnen die Bühne betraten und bereits in bedeutenden und schwierigen Rollen hervorragend tüchtige Leistungen boten. Bei anderen wieder ist es die verdiente oder unverdiente Tragik ihres Lebensschicksals, die besondere Teilnahme erweckt. Daß auch die hellleuchtendsten Sterne am Theaterhimmel jener Zeit (wie Fleck, Iffland, Schröder, Caroline Neuber, Corona Schröter u. a.) nur in knappen Umrissen erscheinen, daß ihnen nicht eine erschöpfende kritische Würdigung gewidmet werden konnte, liegt in der Natur der Sache. Gleichwohl hätte man ganz gern ihren Lebens- und Künstlerlauf in vollerer und abgerundeterer Gestaltung entgegengenommen und dafür lieber eine Anzahl mittelmäßiger oder minderwertiger Mimen vermißt, die ihre Einreihung nur dem Umstande verdanken, daß sich von ihnen für die Reproduktion geeignete und daher in das Tafelwerk aufgenommene Bildnisse erhalten haben.



Iffland als Franz Moor.
Aus: „Deutsche Schauspieler. 1. Das achtzehnte Jahrhundert.“ Von Philipp Stein. — Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Auch bei der Bildnissammlung selbst erfordert der aufspürende Fleiß des Herausgebers unsere uneingeschränkte Anerkennung, ebenso wie sein Geschick, mit dem die Schwierigkeiten in der Anordnung des reichhaltig zusammengebrachten Materials überwunden worden sind. Nur zum Teil konnte das chronologische Prinzip zugrunde ge-

legt werden; an anderen Stellen wieder empfahl sich eine Zusammenfassung nach den damaligen Hauptkunststätten; alle Gesichtspunkte aber mußten sich der rein ästhetischen Rücksichtsnahme unterordnen: daß jede Tafel auch in ihrem äußeren Anblicke ein künstlerisch befriedigendes Ganze bilden sollte. Das führte in der Tat zu einer gewissen Äußerlichkeit der Disposition, unter der die innere Übersichtlichkeit bisweilen zu leiden hatte: ein kleiner Übelstand, der gegenüber den mannigfaltigen Vorzügen dieser prächtigen Mappe kaum ins Gewicht fallen kann.



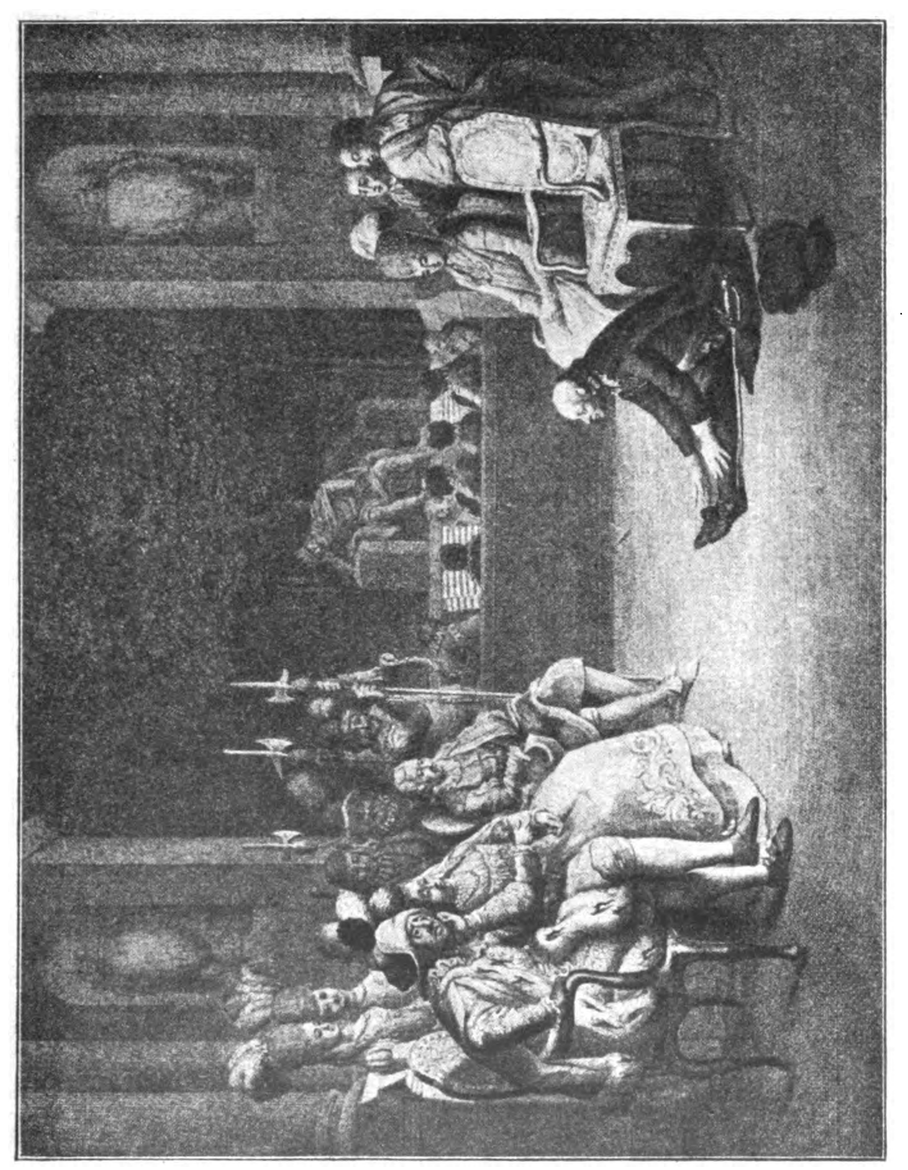
Charlotte Ackermann.
Aus: „Deutsche Schauspieler. 1. Das achtzehnte Jahrhundert" Von Philipp Stein. — Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Wir schließen mit dem Wunsche, daß der Herausgeber sein Werk recht bald mit dem zweiten Bande fortsetze, der uns in die Schauspielkunst des 19. Jahrhunderts führen soll. S. B.

Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Von Dr. Karl Grunsky. Sammlung Göschen Nr. 239. Leipzig, 1905.

„Wenn Urteile und Wertungen manchmal vom geltenden Kurse abweichen, so leiteten hierbei nur die lebendigen und erlebten Eindrücke der alten Musik" . . . . . „Ueberhaupt

möchten Ton und Inhalt des Ganzen die Kluft zwischen praktischer Musikübung und Musikwissenschaft überbrücken." Diese programmatischen Sätze des Verfassers im Bunde mit dem Geleitwort von Nietzsche, dem beredtesten Darsteller des Nutzens und Nachteils



Die Mausfalle, „Hamlet", III. Aufzug, 2. Auftritt.
Kupferstich von D. Berger nach Daniel Chodowiecki, Berlin 1780. Aus: „Deutsche Schauspieler. 1. Das achtzehnte Jahrhundert."
Von Philipp Stein. — Berlin, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

der Historie, geben eine Vorstellung von der Art des vorliegenden Buches und den Tendenzen seines Verfassers. Der ist als beherzt „moderner" Musikschriftsteller bekannt, steht mit in der ersten Reihe der Kämpfer für eine musikalische Kultur, eifert für die Pflege

der fruchtbaren Teile des musikalischen Neulands und für die Erschließung der verborgenen Fächer im Juwelenschrein der alten Kunst. Gerade ein Mann wie Grunsky durfte Nietzsches Mahnung „nur aus der höchsten Kraft der Gegenwart das Vergangene zu deuten" sich zur Richtschnur nehmen, an der er die Perlen der italienischen, französischen und deutschen Musik aneinander reihen konnte. Es sind die Zeiten der noch so wenig gekannten, oft so ungemein liebreizenden „maîtres d'autrefois", die wichtigen Perioden des Suchens und Findens neuer Formen und Ausdrucksmöglichkeiten, die Jahre der Grundsteinlegung und Vollendung des deutschen Tempels, in dessen Allerheiligstem unser Johann Sebastian thront. Seine großen und kleinen Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger im Inland und Ausland werden nicht mit langweiligem Wohlbehagen in einen philologischen Krämerbrei hineingerührt und darin breitgetreten, sondern gerade aus der trägen Masse der Statistik und Statisterie herausgehoben, gereinigt und dem modernen Empfindungsvermögen angepaßt, während die Koryphäen immer als alpine Gipfelpunkte auf dem Serpentinenwege der historischen Entwicklung dargestellt und in den Reizen ihrer Majestät mit kluger Beschränkung gezeigt werden. Es könnte nun scheinen, als ob der Verfasser nur eine Geschichte der künstlerischen Persönlichkeiten schriebe. Er widmet aber vielleicht noch mehr seine Fähigkeit zu sichten und zu schichten den sachlichen Teilen, z. B. der Entstehung der Oper, den Formen der Tanzmusik, dem Geigenbau und andern Kapiteln der Instrumentologie und hat mir besonders dadurch gefallen, daß er in den Abschnitten über „Musik und Philosophie" und „Deutsche Musikästhetik" — außerdem gelegentlich an andern Stellen — der Beziehungen der Tonkunst zur allgemeinen Geisteskultur der Zeiten gedenkt; dadurch dürfte er manchen anregen, über das Verhältnis vieler Dichter und Denker zur Musik gründlich nachzudenken. Die Gliederung des Stoffes muß schwierig gewesen sein, und ich kann nicht sagen, daß diese eine Schwierigkeit restlos überwunden ist. Die zweite bestand darin, daß der Segler durch den Strom vergangener Zeit seinen Kahn nicht mit Ballast überfrachtete und doch alles Wesentliche, irgendwie Wertvolle mit ins Fahrzeug nahm. Ohne die Vollkommenheit darin zu erreichen, hat er doch so viel zustande gebracht, daß eine nicht gewöhnliche Geschicklichkeit im Gestalten und Bearbeiten des Rohmaterials erkennbar ist. Es erscheint mir oft als Pedanterie oder protzende Gelehrsamkeit, wenn Rezensenten einem Historiker vorhalten, daß an seinem Firmamente gewisse Sterne so und so vielter Größe gar nicht leuchten oder nur kurz aufflackern. Der Rezensent durchsucht eben eins seiner Lexika nach raren, möglichst unbekannten Namen und wundert sich in seiner fingiert hochgelahrten Ueberlegenheit, daß der Verfasser diese Namen nicht nach Gebühr beachtet habe. Man wird mich dieses Unfugs nicht schuldig finden können, wenn ich meine, daß in Grunskys Buch z. B. Beethoven keinen Platz hat. Ich bin natürlich nicht so pedantisch zu verlangen, daß eine Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts mit dem Jahre 1600 beginnen und mit dem Jahre 1799 schließen und Beethoven nur deshalb in einem solchen Buche Aufnahme finden müsse, weil er 1770 geboren ist. Nein; aber die Werke aus Beethovens erster Schaffensperiode haben den Charakter des 18. Jahrhunderts, sind aus dem Geiste jener Zeit inhaltlich und formell zu beurteilen und hätten darum im Anschluß an Haydns und Mozarts Werk behandelt werden sollen. Doch auf der zehnten Seite des Buches lese ich die folgenden Worte: „Es gibt nämlich nur eine und einerlei Musik, das ist Musik, die etwas sagt, ausdrückt oder darstellt. Es gibt nicht etwa ‚absolute' Musik . . ." Wer solche Sätze schreibt und überall in seinen Betrachtungen zum Durchbruch kommen läßt, der kann meine Einwände getrost hinnehmen; denn er wirkt aufklärend, kultivierend. Grunskys kleines Buch ist eine nützliche Arbeit, den Laien anregend und bildend, des Fachmanns Kenntnisse ergänzend und vertiefend.

Paul Riesenfeld.

Sonnensucher. Roman von August Friedrich Krause. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Der Roman spielt in der neuesten Literaturphase Deutschlands wieder eine hervorragendere Rolle. Aber es ist — soweit es sich wenigstens um künstlerische Standpunkte handelt — nicht mehr der Roman der „guten alten Zeit" mit einer Ueberfülle von „romanhafter" und belebter Handlung, mit seinen spannenden Oberflächlichkeiten; es sind die Menschen und ihr Wesen, nicht ihre Schicksale, die als der Darstellung und des ernsten Interesses würdig erscheinen, es ist — in den bedeutendsten Repräsentanten des jetzigen Romanes — das innere Werden, nicht das äußere Erleben der Personen. Das ist der „Entwickelungsroman", der unsere besten Erzähler immer wieder anreizt und sie ihre besten

Werke zeitigen läßt. Und damit hängt dann wieder ein Anderes zusammen. Bei dieser psycholog'schen Vertiefung in die menschliche Seele muß der Autor auch in sein eigenes Innere tief hinabsteigen; alles, was in den geheimsten Schächten seiner Seele, seines Wesens, im Laufe der Jahre entwickelt und herangewachsen, ruht, quillt in seinem Werke mit empor, und was er dem Leser gibt, ist nicht mehr bloße Phantasie, es ist ein Teil seiner selbst, ein „Bekenntnis" seiner selbst; sein Heiligstes enthüllt er vor dem Leser. Und das verleiht diesen Werken einen doppelten Wert.

Mit obigen Bemerkungen haben wir die Vorzüge, die dem neuen Roman „Sonnensucher" von Aug. Friedr. Krause eignen, zum Teil bereits angedeutet: es ist ein Entwickelungsroman und es ist ein Bekenntnisroman; ein tiefinnerliches, von erhabenem Ernst getragenes Buch, das für das Können wie für die Persönlichkeit des Verfassers ein gleich ehrendes Zeugnis ablegt. Der äußere Entwickelungsgang Rudolf Richters vom armen Weberjungen zum Volksschullehrer, mit der unterbrechenden Episode als Zeitungsredakteur, die in die körperliche Erscheinungswelt tretenden Vorgänge sind eigentlich das Nebensächliche; hier hat der Verf. auch nicht immer eine glückliche Hand bewiesen; namentlich die, nur spärlich gesäten, Liebesszenen wirken etwas gemacht und unnatürlich, wie denn überhaupt die Beziehungen zum weiblichen Geschlecht stark im Hintergrunde und ohne ausschlaggebenden Einfluß gehalten sind. Man möchte sagen: glücklicherweise! Denn nachdem in der „Moderne" das Weib und das Erotische bis zum Ueberdruß hervorgekehrt und als das den Inhalt des menschlichen Lebens fast allein und ausschließlich Ausfüllende ausposaunt war — die Moderne „krankte am Weibe", um einen bei den Jüngern dieser Kulturrichtung beliebten Ausdruck zu gebrauchen —, muß jeder ernsthaft denkende, reife Mensch mit Freuden und Dank begrüßen, wenn das Geschlechtliche wieder auf das richtige, also oft genug recht bescheidene Maß zurückgeführt wird. Dies sei dem vorliegenden Buche als weiteres Verdienst angerechnet. —

Eine Fülle prächtiger Männergestalten ist dagegen um den Haupthelden gruppiert: von einer Naturwahrheit und Plastik der Zeichnung, wie wir es nur bei den Größten unserer erzählenden Literatur finden. Diese Bauern, Lehrer u. dergl. zeugen nicht allein von der scharfen, nicht durch selbstüberschätzende Subjektivität getrübten Beobachtungsgabe des Verfs., sie beweisen auch, daß er imstande ist, in knapper Linienführung höchst anerkennenswerte Leistungen zu schaffen: ich denke hier besonders an den alten Gemeindevorsteher Wels, der nur episodenhaft eingreift und doch so lebensvoll vor einem steht, daß man seiner nicht wieder vergißt. Oft genug allerdings ist den Nebenfiguren eine zu breite Ausmalung gewidmet; sie nehmen in dem Rahmen des ganzen Gemäldes einen zu selbständigen, sich zu sehr hervordrängenden Raum ein, wodurch die Straffheit der Komposition erheblich gelitten hat. Das ist wohl die Hauptschwäche des Werkes, wenn wir es als Gesamtwerk betrachten. Die Ursache ist unschwer zu erkennen. Krause hat eben zu seiner Arbeit einen, man könnte sagen, zu großen Reichtum von Gedanken, von Ideen, von innerlich Erlebtem mitgebracht; und er will in diesem seinem ersten größeren Werke alles niederlegen, was ihn erfüllt. So löst es sich denn neben dem Hauptkreise in eine Anzahl von Einzelkreisen auf, die nicht mit jenem in durchaus notwendigem organischen Zusammenhange stehen. So wirkt die Lektüre — wie eine Speise bei einer zu großen Menge und Mannigfaltigkeit der „guten Bestandteile" — zu schwer, zu erschöpfend für den Leser. Eine leichtflüssige, vielleicht sogar angenehm prickelnde Unterhaltungslektüre für die „große Masse" ist es nicht; dessen war sich der Verf. wohl selbst bewußt, und so etwas wollte er gar nicht schreiben. Das hätte auch wenig gepaßt zu dem eifervollen Ernst, mit dem er hineinleuchten will in das Wesen von Menschen, von Dingen und Verhältnissen, um sich selbst zu befreien von dem Druck all dessen, was er in sich fühlt und empfindet, es beizusteuern zur Selbsterkenntnis und somit zur Selbstveredelung der Menschheit. Denn — dies ist das glückspendende Ergebnis, zu dem sein Held sich durchringt — „die Tat erlöst."

Krauses Roman „Sonnensucher" birgt so zahlreiche wertvolle und vielversprechende Keime wahrhaft künstlerischer Begabung in sich, daß man seinem nächsten Werke mit großen Erwartungen und hochgespanntem Interesse entgegensehen darf. S. B.

Bibliographische Notizen.

Kriegstagebuch 1870 von Paul Déroulède. — Autorisierte Uebersetzung aus dem Französischen. — Budapest, Grimm.

Wie der Verfasser in der Vorrede hervorhebt, schildert er in dem vorliegenden Buch sein Soldatenleben im deutsch-französischen Kriege 1870/71, von der Kriegserklärung bis zu seiner Gefangenschaft in Deutschland. Es handelt sich also nur um die Wiedergabe rein persönlich empfangener Eindrücke nach tagebuchmäßiger Aufzeichnung, keineswegs aber um historische Studien, taktische oder strategische Betrachtungen. Das Buch enthält nachstehende Schilderungen: „von Paris über Metz nach Paris, von Paris ins Lager der Zuaven, vom Lager der Zuaven nach Mouzon, von Mouzon über Bazeilles nach Sedan, von Sedan über Givonne nach Brüssel, von Brüssel über Berlin nach Breslau.“ — Das Buch gewährt wohl eine ganz unterhaltende Lektüre, bei der man sich aber oft genug vorhalten muß, daß der Verfasser, der Führer der französischen Patriotenliga, ein arger, unverbesserlicher Preußenfeind und seine Darstellung davon beeinflußt ist. K.

Die Schutzwälle im Osten: „Zu deutschen Heeresdiensten.“ Von Maurice Barrès. Autorisierte Uebersetzung von Armin Schwarz. Budapest, Grimm.

Mit den Schutzwällen im Osten ist natürlich die französische Ostgrenze gemeint, denn in dem vorliegenden Buche bringt der Verfasser, ein Mitglied der französischen Akademie und Nationalist, sein Programm zum Ausdruck: „Elsaß-Lothringen für Frankreich.“ Er bedient sich dabei als Hauptperson in seinen Darlegungen des Einjährigen Paul Ehrmann, eines jungen elsässischen Studenten der Medizin, der in Straßburg bei einem Artillerieregiment seine Dienstzeit ableistet und seine in der Kaserne und im Dienst gehabten Erlebnisse in höchst drastischer und ins Extrem gehender Weise schildert. Insofern ist die Lektüre des Buches interessant, als man daraus ersehen kann, welcher gehässige Geist diese Art Revanche-Literatur durchweht. Dem Buch ist ein Anhang beigegeben, mit dem man beim Lesen gleich beginnen kann, um sich über die Stellung des Verfassers zu orientieren. K.

Menschenkultur. Anregungen zur Stärkung und Veredlung nationaler Kraft durch zielbewußte Mithilfe gebildeter Frauen von Marg. N. Zepler. Modern-Pädagogischer und Psychologischer Verlag, Berlin W. 30.

Die geschätzte Verfasserin hat ihre in Zeitschriften bereits teilweise erschienenen Arbeiten in diesem Werkchen niedergelegt, und zwar in erweiterter Form. Eröffnet sie uns auch keine neuen Perspektiven, da über „Dienstjahr“ „Berufswahl“ „Mädchen- und Frauenturnen“, damit der gesunde Geist in einem gesunden Körper wohne und ein kräftiges Geschlecht heranreife, schon oft und viel geschrieben worden ist, so gibt sie doch manche wertvolle Anregung für die Erziehung des Menschengeschlechts zu Kraft und Schönheit durch sachgemäße Körperkultur. Insbesondere erstrebt sie, ihre Mitschwestern mehr und mehr für den Beruf der Turnlehrerin zu erwärmen.

Wir empfehlen das Buch allen Eltern und Erziehern wie der denkenden Frauenwelt als belehrende und zeitgemäße Lektüre. R. N.

Die Gräfin von Lafayette. Von Erich Meyer. (Biographien bedeutender Frauen. Bd. IV.) Leipzig, E. Haberland.

Die bedeutende Romanschriftstellerin aus der klassischen Blütezeit der französischen Literatur, die in ihrem Vaterlande bereits in dem Grafen d'Haussonville ihren Biographen gefunden hat, und deren Romane dem Schattenreiche der Vergessenheit entzogen worden sind, ist durch das uns vorliegende Lebensbild auch der deutschen Lesewelt näher gebracht worden, und ihre Romane sollen demnächst auch in deutscher Übersetzung erscheinen. Es gewährt einen eigenen Reiz, sich in eine längst vergangene Epoche zu vertiefen und eine geistig, seelisch und sittlich hochstehende Frau auf ihrem Lebens- und Werdegange mit warmer Anteilnahme zu begleiten. Marie Madeleine de la Vergue, geboren 1633 oder 1634, verlor früh ihren Vater, genoß den Unterricht des Abbé Ménage und trat durch die Wiedervermählung ihrer Mutter mit dem Chevalier de Sévigné mit dessen Nichte, der später durch ihre Briefe so berühmt gewordenen Madame de Sévigné in innige Freundschaftsbeziehungen, die fast ein halbes Jahrhundert andauerten. 1655 mit dem Grafen von Lafayette vermählt, wurde sie Hofdame, dann bald Vertraute und Freundin der Schwägerin Ludwigs XIV., Gemahlin des Herzogs Philipp von Orléans, Tochter Karls I. von England. Da sie in einer ohne Liebe geschlossenen Ehe keine Befriedigung fand, suchte sie sich Ersatz in der Freund-

schaft mit vielen hervorragenden Zeitgenossen und betätigte sich schriftstellerisch. Ihre Romane „Die Prinzessin von Montpensier“, „Zayde, eine spanische Erzählung“, „Die Prinzessin von Cleve“ und „Die Gräfin von Tende“ — ein Entwurf geblieben — fanden die günstigste Beurteilung seitens der erlesensten Geister; außerdem hat sie Memoiren aus den Jahren 1688 und 1689 hinterlassen. Die wichtigste Freundschaft ihres Lebens war die mit dem Herzoge von La Rochefaucould; sie hat dieses Verhältnis selbst als eine „schöne Sympathie“, als eine „Liebesfreundschaft“ bezeichnet. Fraglos haben sich die geistesverwandten Persönlichkeiten literarisch gefördert und gemeinsam hohen Einfluß auf das geistige Leben Frankreichs ausgeübt. Auch politisch hat die Gräfin durch ihre Beziehungen zu der Regentin von Savoyen für ihr Vaterland gewirkt. Der Tod des Herzogs 1680 bildete ihren größten Schmerz, während 1687 der Heimgang ihres Gatten auch nicht die geringste Lücke zurückließ. Ihre letzten Lebensjahre trübten schwere körperliche Leiden, dennoch arbeitete sie unermüdlich und entfaltete eine reiche Liebestätigkeit. — Die Gräfin von Lafayette, welche 1693 von dieser Erde schied, zählt zu den interessantesten Frauengestalten Frankreichs und ist ungeachtet ihrer geistigen Bedeutung stets in den Schranken ihres Geschlechtes geblieben.

R. N.

Erinnerungen der Kaiserin Katharina II. Von ihr selbst geschrieben. Nach Alexander von Herzens Ausgabe neu herausgegeben von G. Kuntze. Mit mehreren Porträts und einem Nachtrage aus den Erinnerungen der Fürstin Daschkoff. Dritte Auflage. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz.

Die Memoiren der „nordischen Semiramis“ sind zu neuem Leben erweckt worden und bilden fraglos eine höchst interessante, wenngleich oft wenig erfreuliche Lektüre. Wie sehr wir den kühnen Geist, den Bildungsdrang und Wissensdurst, die Anmut und Liebenswürdigkeit dieser ungewöhnlich begabten Fürstin und Frau auch bewundern mögen, wir fühlen uns andrerseits durch ihre Sinnlichkeit unsagbar abgestoßen. Die Memoiren umfassen nur einen kurzen Zeitraum. Die kleine deutsche Prinzessin Sophie von Anhalt-Zerbst, die Friedrich II. der Kaiserin Elisabeth von Rußland als Gemahlin für ihren Neffen und Thronerben, den Großfürsten Peter, empfohlen hatte, kam 1744 mit ihrer Mutter nach Petersburg und wurde im folgenden Jahre mit Peter vermählt. Wir begleiten die nunmehrige Großfürstin Katharina durch ihr liebeleeres und freudloses Eheleben mit einem halbidiotischen kindischen Gatten, dessen Tage Spiel, Trunk und Liebesverhältnisse ausfüllten; hierzu gesellte sich noch der Umstand, daß die junge fürstliche Frau in ihren Gemächern der verschiedenen Aufenthaltsorte wie eine Gefangene überwacht und gehalten wurde. Und wenn wir sie noch so hart verurteilen, daß auch sie ihre bevorzugten Günstlinge hatte, Sergius, Soltikoff, Poniatowski, den späteren König von Polen, die Orloffs und später Potemkin, „alles verstehen heißt alles verzeihen“, und wir fühlen uns dennoch oft versucht, ihr unsere tiefste Anteilnahme für ihr unglückliches Los nicht zu versagen, ja sie sogar ein wenig zu entschuldigen. Leider schließen die Memoiren, die ein Zeitbild des damaligen Rußlands bedeuten, noch vor dem Tode der Kaiserin Elisabeth, und dem Nachtrage aus den Erinnerungen der Fürstin Daschkoff entnehmen wir, daß für Katharina jene Jahre ihrer unglücklichen Ehe, in denen man ihr sogar ihre Kinder vorenthielt, eine Vorbereitung für das ihr winkende Ziel, dereinst die russische Kaiserkrone zu tragen, bildeten. Während die Fürstin Daschkoff von dem hervorragenden Anteil berichtet, den sie selbst an jener Verschwörung nahm, die Peter III. des Thrones entsetzte und Katharina zur Herrscherin des russischen Reiches erhob, spricht die Kaiserin selbst ihr in einem Briefe an Poniatowski jedes Verdienst dabei ab. Wie weit die Kaiserin bei der Ermordung ihres Gemahls beteiligt war, ob die Orloffs die Tat mit ihrem Wissen ausführten, ist nie ermittelt worden. Man wird in unseren Tagen, wo das in seinen Grundfesten so tief erschütterte russische Reich die allgemeinste Aufmerksamkeit erregt, mit besonderer Spannung die Schilderung russischer Zustände, namentlich des Hoflebens, verfolgen.

R. N.

Ueber Robert Schumanns Krankheit. Von P. J. Möbius. Halle a. d. S., Verlag Carl Marhold.

Mit dem außerordentlichen Fleiß, den man in allen Schriften des berühmten Leipziger Nervenarztes, des ebenso temperamentvollen Schriftstellers wie scharfsinnigen Seelenzergliederers findet, sind in dem vorliegenden Beitrage zur Schumann-Gedächtnisfeier all die Angaben aus der Literatur gesammelt, auch charakteristische Züge in des unglücklichen Tondichters Bildern verwertet, die zur Entscheidung führen können, ob Schumann an Gehirnerweichung (Paralyse)

gestorben sei oder nicht. Der Verfasser kommt zu dem Schlusse, daß Schumann auf Grund ererbter Anlage geisteskrank gewesen ist, daß er jedoch nicht an Gehirnerweichung gelitten hat und diese zu seinem Seelenleiden auch nicht hinzugetreten ist. Schumann litt an der Form des Blödsinns, für die der nicht gerade gut gewählte lateinische Sammelname Dementia praecox existiert, ein Ausdruck, für den Möbius die deutsche Bezeichnung „zerstörendes Jugendirresein" gesetzt wissen möchte. Einer Ueberanstrengung mißt der Verfasser in der Entstehungsgeschichte an Schumanns Krankheit keine Bedeutung zu. Die Bemerkungen über die Bedeutung der Kopfstrapazen in diesem Zusammenhange werden als hochaktuell einen weiteren Leserkreis interessieren, der ganze Inhalt der Schrift aber besonders solche Musikfreunde, denen in Schumanns Kompositionen eine deutliche Nervosität, eine große Unruhe, die, wie ein Beurteiler hervorhebt, einzelne Sätze völlig beherrscht, auch ihrerseits aufgefallen ist. E. N.

Optimismus. Ein Glaubensbekenntnis von Helen Keller. Verfasserin der „Geschichte meines Lebens." Autorisiert. Deutsch von Dr. Rudolf Lautenbach. Zehnte Auflage. Stuttgart, Verlag von Robert Lutz.

Die taub-blinde junge Amerikanerin, die vermöge ihrer wunderbaren Energie im Verein mit ihrer opfermutigen, unermüdlichen Lehrerin zu dem wurde, was man an ihr schätzt, liebt und rückhaltlos bewundert, erfreut sich durch ihr Erstlingswerk, in dem sie ihren Lebens- und Werdegang „durch Nacht zum Licht" in so ergreifender Weise geschildert hat, der wärmsten Teilnahme, des höchsten Interesses der gesamten gebildeten Welt und nicht zum mindesten der deutschen Nation. Das vor uns liegende neue Werk dieses einzig-eigenartigen Mädchens, eine Studie über „Optimismus", in der sie ihre Weltanschauung niederlegt, wirkt um so rührender, als sie, die ja selbst so schwer zu leiden hatte, sich als unerschütterliche Optimistin bekennt, die mit ihrem ganzen Sein an die Macht des Guten, an den Sieg des Guten glaubt. Sie liefert in ihrer Schrift auch Beweise, daß die bedeutendsten Männer aller Zeiten und Jahrhunderte, Propheten, Dichter, Schriftsteller, Philosophen Optimisten waren, deren Wirken höhere Großtaten bedeutet, als die Eroberungen der siegreichsten Feldherren. Sie selbst ist von der Friedensidee begeistert durchdrungen und preist sich als Bürgerin des freien Amerikas, dessen Leistungen auf allen Gebieten für die Wohlfahrt der Menge sie uneingeschränkt anerkennt.

Das Erscheinen der kleinen Abhandlung in guter deutscher Uebersetzung ist mit hoher Freude zu begrüßen; daß schon die zehnte Auflage vor uns liegt, bürgt für ihren Wert, und wir sind sicher, daß durch sie der Kreis von Freunden und Verehrern Helen Kellers sich noch bei weitem vergrößern wird. R. N.

Dantes Werke. Das neue Leben — Die göttliche Komödie. Neu übertragen und erläutert von Richard Zoozmann. Mit einer Einleitung: Dantes Leben, seine Zeit und seine Werke, 6 Bildnissen, 15 Abbildungen und Skizzen, einer Bibliographie: Dante in Deutschland, Proben von 52 deutschen Uebersetzungen und mehreren Beigaben. Leipzig, Max Hesses Verlag. In 1 Leinenband 3 Mk.

Die hier gebotene Danteverdeutschung beschränkt sich nicht auf das Hauptwerk des Dichters: Die göttliche Komödie, sondern bringt auch das neue Leben, jenes Erstlingswerk des großen Florentiners, das teilweise den Schlüssel zum Verständnis des Hauptwerkes bildet. Sie umfaßt 4 Bände. Band I enthält: Dantes Leben. Seine Zeit und seine Werke. (Mit 5 Porträts, einer Abbildung und einer Skizze.) Chronologische Uebersicht der Zeitgeschichte, besonders der italienischen und florentinischen. Band II: Das neue Leben (Die Vita Nuova). In den Versmaßen des Originals. Anmerkungen und Poetischer Anhang. Band III: Die göttliche Komödie in deutschen Terzinen. Uebersicht, Inhaltsangabe und Anmerkungen zur Komödie (mit 8 Skizzen), Gesamtregister über die ersten 3 Bände. Band IV: Dante in Deutschland. Bibliographie von Werken seit 1556—1907, die sich mit Dante dichterisch befassen oder Uebersetzungen enthalten. Wichtige Dantewerke, Echo des In- und Auslandes. Uebersetzungstafel, 52 Verdeutschungsproben von 1763—1907. Verzeichnis aller illustrierten Handschriften und illustrierten deutschen und fremdländischen Komödienausgaben. (Mit 6 Abbildungen und einer Porträtvignette) Autorenregister und Verzeichnis der Illustrationen.

Joseph Kohler wirft in seinen Essays „Aus Kultur und Leben" Berlin 1904 die Frage auf: Was ist Dante uns? Hat seine Zeit noch genügendes Interesse für uns? Sind es nicht abgestorbene Bildungen, auf die wir höchstens mit historischem Sinne zurückblicken können? — Aber hier ist kein Zweifel möglich, jene Zeit ist die Zeit, aus der wir unsere Größe geschöpft haben . . . Dantes Ideale leben auch in uns, unsere

Idee vom geistigen Leben der Menschheit und von einem ewigen Schaffen allseitiger Kraft liegt nicht allzuweit ab von den Vorstellungen Dantes. Und das, was er gibt, ist durch nichts zu ersetzen, denn kein Werk enthält so wie das seinige ein Lebensbild der Kultur in all ihren Zweigen, in ihren Höhen und Tiefen. — Diese Worte sind die beste Empfehlung. Richard Zoozmann hat in seiner vortrefflichen Uebertragung die Form gefunden, die auch den Gebildeten genügen und behagen wird. Er besiegt das Vorurteil und die Gleichgültigkeit gegen Dante. Er fesselt, indem er die zahlreichen poetischen Schönheiten des Originals verständlich und uns mit ihnen vertraut macht. Er vermittelt dem Leser einen unverlierbaren geistigen Schatz und erfüllt das Wort des Dichters:

Wem anfangs auch vor dem Geschmack gegraut hat
beim Kosten — wahrheitskräftige Lebensspeise
wird sie für jeden, der sie erst verdaut hat.
Par. XVII. V. 130—133. N.

Cavete! Von Emil Sandt. Minden i. W., Verlag J. C. C. Bruns.

Ein ganz verwunderliches Buch liegt vor mir, einem neuesten Literaturzweig, der „Luftschiff-Literatur" entsprossen — allerdings zunächst Zukunftsmusik. Ein tolles bizarres Buch, phantastisch und realistisch zugleich — ein Abenteurerroman à la Jules Vernes in sozialpolitischer Aufmachung — kurzum ein Chamäleon. Fritz Rusart, ein reicher Ingenieur, hat das lenkbare Luftschiff erfunden, und zwar mit allen Chikanen. Er hebt gesunkene Schiffe und telegraphiert mit eigenstem System auf die Erde herab — das non plus ultra seiner Erfindung ist die „Tarnvorrichtung" — er kann sein Fahrzeug unsichtbar machen. Da Rusart seine unersetzliche Person in den Schleier des Geheimnisses zu hüllen beliebt, betraut er seinen Doppelgänger, den ritterlichen Baron Schwindt, mit der angenehmen Aufgabe, allen drohenden Gefahren standzuhalten, während Rusart selbst gleich dem Geiste Gottes über den Wassern schwebt — im wahrsten Sinne des Wortes. — Alle Nationen wetteifern fieberhaft, den Wundermann zu erhaschen — aber Rusart will seine Erfindung dem Heil der Allgemeinheit weihen, nicht einem einzelnen — und sei es eine ganze Nation.

Den Engländern gelingt es schließlich, durch einen tollkühnen Ueberfall das zweite Luftschiff und mit ihm Baron Schwindt, den vermeintlichen Erfinder, in die Hände zu bekommen. In dem Augenblick, als Fritz Rusart — lufttelegraphisch benachrichtigt — seinem Speerträger zu Hilfe kommt, stirbt dieser den Opfertod für die große Sache.

Rusart läßt seine weltbeglückenden Träume fahren und übergibt schließlich seine Erfindung dem deutschen Kaiser. — Allerlei Episodenfiguren laufen durch den breitangelegten Roman, teils recht humorvoll gezeichnete, gelungene Typen — und um die Hauptfabel rankt sich allerlei Beiwerk. So hat das Buch den großen Vorzug, nicht zu dem so verabscheuten „genre ennuyeux" zu gehören, und das ist viel für den, der „Cavete" als Unterhaltungslektüre nehmend, sich an den undenkbarsten Vorgängen und Erlebnissen ergötzt. Ab und zu glaubte ich, einen kichernden Helden zwischen den Seiten auftauchen zu sehen, der eine verzweifelte Aehnlichkeit mit Herrn von Münchhausen hatte. Aber das Kichern verstummt, wenn wir den großen Erfinder zur Audienz bei dem Kaiser begleiten. Emil Sandt kommt uns hier voller Grandezza spanisch. Und es kommt uns auch wirklich spanisch vor. — Wie viel von den detaillierten technischen Ausführungen ernst zu nehmen ist, muß ich Berufeneren zu beurteilen überlassen; denn ich besitze in diesen Dingen die Unerfahrenheit und Gutgläubigkeit eines Kindes. Aber die elektrische Batterie in den goldenen Manschettenknöpfen, mit denen der Pseudo-Rusart in Fällen der Gefahr um sich schlägt, erweckten selbst meiner Harmlosigkeit leise Zweifel. — Jedenfalls ist Cavete ein Buch, das gut zu lesen ist aus allerlei Gesichtspunkten. Schließlich ist ja bei Gott kein Ding unmöglich. Christa.

Die Verbrecherkolonie. Ein Tagebuch. Von Hans Ludwig Rosegger. Berlin W.-Zehlendorf, Hermann Krüger.

Hans Ludwig Rosegger hat „die Lust zu fabulieren" von seinem Vater, dem berühmten Schriftsteller aus der grünen Steiermark, Peter Rosegger geerbt. Allerdings wandelt der, sich noch in seiner Sturm- und Drangperiode befindende Sohn andere Bahnen, weitab von den Wegen des Vaters. Das uns vorliegende Buch bekundet fraglos Begabung, und wir können zuversichtlich erwarten, daß reifere, abgeklärtere Werke des jungen Autors ihm bald einen Namen in der literarischen Welt schaffen werden, seines väterlichen Vorbildes würdig. R. N.

Dunkelrot-weiß-rosenrot. Roman aus dem Studentenleben von Hans Parlow. Graz, Verlag von C. J. Oehninger.

Freunde von Studentenromanen werden an diesem Werke des schnell beliebt ge-

worbenen Schriftstellers eine anregende und fesselnde Lektüre finden.

R. N.

Ave Vita morituri te salutant. Von Waldemar Bonsels. München-Schwabing, E. W. Bonsels.

Der vorliegende Roman ist der novellistische Erstlingsversuch eines jungen Lyrikers, der damit auch auf diesem Gebiete ein starkes Talent verrät, an dessen Fortentwicklung man seine Freude haben dürfte. — Auch in dem Epiker ist der Lyriker unverkennbar, denn an Stelle der Milieuschilderung tritt das poesiebelebte Stimmungsbild, — das Leben der Natur im Wechsel der Jahreszeiten wird eins mit den Empfindungen der menschlichen Seele, dazu tritt gefühlssteigernd die Musik hinzu, denn nicht in Worten läßt der Verfasser die Leidenschaft eines Menschenherzens zum Ausdruck gelangen, sie redet in Tönen und dadurch um so gewaltiger.

Auch in der Menschengestaltung bekundet Bonsels seine schriftstellerische Begabung, sowohl in der Charakteristik der Genrefiguren, wie in den Trägern der Haupthandlung; rührend wirkt die Gestalt des jungen Mädchens, die wahr und tief zu lieben versteht, aber neben der Liebe lebt in ihrem Herzen das große Mitleid mit dem Leid anderer, und ihre keusche Seele weiß dabei nichts von recht und unrecht; darüber geht ihr eigenes Lebensglück zugrunde.

mz.

Jugend. Novellen von Dora Duncker. Neue durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel.

Wir können diesen fesselnden Novellen nur Goethes „Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist es int'ressant" als Prädikat geben. Jede einzelne der vier Novellen erregt die Wahrnehmung des geistigen Wachstums der beliebten Schriftstellerin.

R. N.

Genußmenschen. Von Heinrich von Schullern. München u. Leipzig Georg Müller.

Der Verfasser vereinigt unter diesem Generaltitel drei einaktige Dramen. Er will damit eine gewisse Art Menschen zeichnen, die über Leichen zu gehen sich nicht scheuen, wenn es gilt, den eignen Vorteil, die Befriedigung des eignen „Ich" zu erreichen. Schullern hat in diesen kleinen Einaktern die Charaktere seiner Helden mit recht viel Geschick und künstlerischer Feinheit gegeben, besonders das im Volksmilieu spielende Familiendrama „Die Sirene" wirkt außerordentlich dramatisch, und es ist ein kleines Kabinettstück seelischer Schilderung.

W. M.

Hausbuch deutscher Kunst. Ein Familien-Bilderbuch in 375 Abbildungen, zusammengestellt und herausgegeben von Eduard Engels. — Preis gebunden Mk. 10.— Stuttgart u. Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt.

Die Weihnachtszeit steht wieder vor der Tür, und somit auch die Notwendigkeit der Auswahl von Festgaben, durch die Freunde und Verwandte erfreut werden könnten. Kein geeigneteres, schöneres Geschenk läßt sich denken, als das „Hausbuch deutscher Kunst", sowohl dem Inhalte, wie der vortrefflichen, prächtigen Ausstattung nach. Es ist nicht eine Sammlung von Meisterwerken der deutschen Kunst von künstlerischem, kunsthistorischem oder irgend einem anderen wissenschaftlichen Gesichtspunkte aus; es will ein „Familienbuch" sein, das in den besten Werken deutscher Meister — ohne beschreibenden Text — „das Familienleben in seinen Beziehungen zur Natur, zum Hause, zum Vaterlande und zur Kirche" vor Augen führe einem Jeden, der auch nur mit allgemeinstem Interesse und Verständnis für Schönheit und Kunst empfänglich ist. Darum ist diese Bilder-Anthologie nicht chronologisch oder nach Kunstschulen oder einem derartigen Prinzipe angeordnet; die einzelnen Abteilungen sind vielmehr: Landschaft und Naturleben; Von der Wiege bis zum Grabe; Deutsche Männer und Frauen; Aus vergangenen Tagen; Humor und Satire; Mythen und Mären; Religiöses und Betrachtung. Man mag gegen Einzelheiten der Disposition und der Reihenfolge der Bilder Einwendungen erheben, man mag auch der getroffenen Auswahl selbst nicht immer beistimmen — die lobende Anerkennung, die dem ganzen Buche gebührt, kann dadurch in keiner Weise geschmälert werden.

S. B.

Übersicht der wichtigsten Zeitschriften-Aufsätze.

Ariosto, Ludovico. Von Alfons Kissner. Deutsche Rundschau 34, 1 (Oktober 1907).

Aufklärung in der Universität Giessen, Das Eindringen der. Von Prof. Paul Drews. Preussische Jahrbücher 130, 1 (Oktober 1907).

Brief, Der antike. Von Otto Seeck. Deutsche Rundschau 34, 1 (Oktber 1907).

Courier, Paul Louis. Von Felix Rosenberg. Preussische Jahrbücher 130, 1 (Oktober 1907).

Czechische Literatur und Literaturgeschichte, Ueber. Von Felix Wahrmund.

Magazin für Literatur des In- und Auslandes. 77, 13 (Oktober 1907).

Eichendorffs religiöser Entwicklungsgang. Von Ewald Reinhard. Hochland V, 2 (November 1907).

Elisabeth, Die heilige, in Kunst und Dichtung. Von Franz Xaver Seppelt. Hochland V, 2 (November 1907).

Elisabeth, Die heilige, und Papst Gregor IX. Von Karl Wenck. Hochland V, 2 (November 1907).

Frankfurter Kunst im neunzehnten Jahrhundert. Von Heinrich Weizsäcker. Kunst und Künstler V, 12 (September 1907).

Goethe und die Boisserée. I. Die Grenzboten 66, 40 (3. Oktober 1907).

Grieg, Edvard. Von Gerhard Schjelderup. Kunstwart 21. 2 (Oktober 1907).

Heimatkünstler. Von Arthur Silbergleit. Der Osten 33, 10 (Oktober 1907).

Hildebrand, Adolf. Zu seinem sechzigsten Geburtstage. Von Isolde Kurz. Deutsche Rundschau 34, 1 (Oktober 1907).

(Ibsen.) — Der Pastor in Ibsens Dramen. Von Theodor Kappstein. Bühne und Welt X, 1 (Oktober 1907).

Königsgräber von Saint Denis, Die. Von D. Zilcken. Kunst und Künstler V, 12 (September 1907.)

Konfession und Wirtschaftsleben. Von Carl Jentsch. Die Grenzboten 66, 35 u. 36 (29. August und 5. September 1907).

Lettische Volkslieder. Von Friedrich Dukmeyer. Preussische Jahrbücher 129, 3 und 130, 1 (September u. Oktober 1907).

Maupassant als Journalist. Von Paul Mahn. Das literarische Echo X, 2 (Oktober 1907).

Napoleonbriefe. Von Newald. Die Grenzboten 66, 40 (3. Oktober 1907).

Palast und Wohnhaus im Altertum. Von Dr. Walter Altmann. Die Umschau XI, 43 (19. Oktober 1907).

Rayski, Ferdinand von. (1806—1890). Zum Gedächtnis eines deutschen Malers. Von Arthur Dobsky. Westermanns Monatshefte 52, 2 (November 1907).

Réaumur, Zum 150. Todestage von. Von Dr. Adolf Kohut. Die Umschau XI, 42 (12. Oktober 1907).

Roggenbach, Franz von. Ein deutscher Staatsmann aus grosser Zeit. Von Prof. Dr. Richard Sternfeld. Westermanns Monatshefte 52, 2 (November 1907).

Russische Briefe. 8. Der russische Adel bis zur Bauernbefreiung. Von George Cleinow. Die Grenzboten 66, 36 (5. September 1907).

(Shakspere.) — „Das Wintermärchen" als Abschluss von Shaksperes Denken und Schaffen. Von Hermann Conrad. Preussische Jahrbücher 130, 1 (Oktober 1907).

Somoff, Konstantin. Von Prof. Dr. Oskar Bie. Westermanns Monatshefte 52, 2 (November 1907).

Stucken, Eduard. Von Hermann Kienzl. Das Blaubuch II, 40 (3. Oktober 1907).

Eingegangene Bücher. Besprechung nach Auswahl der Redaktion vorbehalten.

Adler, Friedrich, Vom goldenen Kragen. Mit Bildern von Richard Teschner in Prag. Prag, Carl Bellmann.

Amundsen, Roald, Die Nordwest-Passage. (Meine Polarfahrt auf der Gjöa.) Lieferg. 1. München, Albert Langen.

Analyse avec citations nombreuses de quatorze lettres intimes de Florian. Rétrouvés dans des papiers de famille. Nimes, J. Grasset, Quai de la Fontaine 13.

Aram, Kurt, Der Zahnarzt. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Blaubuch, Das. Wochenschrift. Begründet von Albert Kalthoff. herausgegeben von H. Ilgenstein und H. Kienzl. II. Jahrg. No. 40. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock.

Bleibtreu, Carl, Die Lösung der Shakespeare-Frage. Eine neue Theorie. Leipzig, Theod. Thomas.

Böhlau, Helene (Frau al Raschid Bey), Das Haus zur Flamm'. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Borchert, Max, Philosophische Essays. Brackwede i. W., Dr. W. Breitenbach.

Dantes Werke. (Das neue Leben. — Die göttliche Komödie.) 4 Bände. Neu übertragen und erläutert von Richard Zoozmann. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Dresdner, Albert, Ibsen als Norweger und Europäer. Jena, Eugen Diederichs.

Dumbrava, Bucura, Der Haiduck. Roman. Regensburg, W. Wunderlings Hofbuchhdlg.

Düring, Johanna von, Der Mädchenbrunnen und Anderes. Stimmungsbilder aus der Levante. Dresden, v. Zahn & Jaensch.

Engel, Eduard, Das jüngste Deutschland. Sonderdruck aus des Verfassers Geschichte der deutschen Literatur. Wien, F. Tempsky.

Engel, Moritz, Wirklichkeit und Dichtung. Aufschlüsse in u. zu 1. Mose 2—4; 6, 1—14; 9, 18—27; 11 und 12, 1—6. Ein Lebenswerk. Mit zwei Karten. Dresden, Wilhelm Baensch.

Fallersleben, Hoffmann von, An meine Freunde. Briefe. Herausgegeben von Dr. H. Gerstenberg. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock.

Frank, Ulrich (Ulla Wolff-Frank), Der Kampf ums Glück. Roman. 6. Auflage. Berlin, Hugo Steinitz Verlag.

Freimark, Hans, Moderne Geisterbeschwörer und Wahrheitssucher. Berlin u. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Gerhardt-Amyntor, Dagobert von, Aehrenlese. Skizzen und Novellen. Berlin-Charlottenburg, A. Mehlhorn.

Goethes Werke. Unter Mitwirkung mehrerer Fachgelehrter herausgegeben von Professor Dr. Karl Heinemann. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Band 26 und 29. Leipzig, Bibliographisches Institut.

Graziani, Dr. Giovanni, La Questione Tripolina. Conferenza tenuta in Padova nel Maggio 1902 per invito dell'Associazione „Vittorio Em. III." Sondrio, Società Tip.-Lit. Valtellinese Già Quadrio.

Greiner, Hugo, David, König von Israel. Schauspiel in vier Aufzügen. Halle a. S., Kommissionsverlag von Wischan & Burkhardt.

Haar, Georg, Parenthesen zu Lessings „Laokoon". Hanau, Clauss & Feddersen.

Hohenfeld, Johannes B., Der deutsche Bote. Eine Lebensskizze des Wandsbecker Boten und Gedichte eines deutschen Reichsgesellen. Leipzig, Oswald Mutze.

Kaindl, Raimund Friedrich, Geschichte der Deutschen in den Karpathenländern. II. Bd.: Geschichte der Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen bis 1763, in der Walachei und Moldau bis 1774. Mit einer Karte. Gotha, Friedrich Andreas Perthes, A.-G.

Kalischer, E., Aphorismen. Bonn, Carl Georgi.

Kiellands, Alexander L., Gesammelte Werke, übersetzt von Dr. Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie, herausgegeben und durchgesehen vom Verfasser. 6 Bände, gebunden. Leipzig, Georg Merseburger.

Kierlein, Marie, Im Tal der Jugend. Roman. Jauer i. Schl., Oskar Hellmann.

Leon, Dr. Alfons, Die erste italienische Weltausstellung, ihr Schauplatz und ihre Vorgeschichte. Skizzen. Wien, Alfred Hölder.

Lonke, Alwin, Tannennadeln. Gedichte. Bremen, Gustav Winter.

Lucka, Emil, Tod und Leben. Ein Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Marine-Jahrbuch für Deutschlands Jugend 1908. Mit anderen herausgegeben von Friedrich Meister. Mit vielen Illustrationen. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock.

März Halbmonatsschrift für deutsche Kultur. I. Jahrgang. Heft 19. München, Albert Langen.

Mensch, Der, und die Erde. Herausgegeben von Hans Kraemer. I. Gruppe. Lief. 31 bis 35. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong u. Co.

Metelmann, Diedrich, In der Liebe Land. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig. No. 91. Oktober 1907.

Musik-Mappe, Die. Eine Sammlung von Original-Kompositionen moderner Meister. Jahrgang 1907/08. Heft 1. Leipzig, W. Vobach & Co.

Osten, Der. Literarische Monatsschrift der „Breslauer Dichterschule". XXXIII. Jahrg. 1907. Heft 10. Jauer. Oskar Hellmann.

Pasture, Mrs. Henry de la, Peters Mutter. Nach der 11. englischen Auflage übersetzt von Auguste Daniel. Autorisierte Ausgabe. Gotha, Friedrich Emil Perthes.

Photographische Welt. Monatsblatt für Amateur- u. Berufsphotographen. XXI. Bd. Heft 10. Leipzig, Ed. Liesegangs Verlag M. Eger.

Reinhold, Peter, Sehnsucht. Märchen. Dresden, v. Zahn & Jaensch.

Ropp, Max, Alexis von der, Elkesragge. Ein baltischer Zeitroman. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Rosner, Karl, Sehnsucht. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt, Hermann Ehbock.

Rundschau, Deutsche, für Geographie u. Statistik. Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Prof. Dr. Friedrich Umlauft, Wien. XXX. Jahrgang. Heft 1. Wien, A. Hartlebens Verlag.

Saudek, Robert, Dämon Berlin. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock.

Schatzgräbers Taschenbücher. No. 4. (Victoire Charpentier, Von Willibald Alexis. Berlin, Georg Koenig.

Sergel, Albert, Ringelreihen. Kindergedichte. Rostock, C. J. E. Volckmann Nachfolger.

Stein der Weisen, Der. Illustrierte Halbmonatschrift f. Haus u. Familie. 20. Jahrg. 1907. Heft 20. 21. Wien, A. Hartleben.

Stephan, H., „10 Tropfen". Humoresken. Leipzig, Wilhelm Strübig.

Teissèdre-Montpellier, G., Pastellmalerei. Anleitung für Anfänger. Mit einem Anhang: Kurze Winke zur Darstellung der geläufigsten Objekte. Praktische Ratschläge und Kunstgriffe. 3 farbige Tafeln, das allmähliche Entstehen eines Pastellbildes darstellend. Ravensburg, Otto Maier.

Theosophisches Leben. Jahrgang 10. No. 7. Berlin, Paul Raatz.

Tielo, A. K. T., Klänge aus Litauen. München, Georg D. W. Callwey.

Traducteur, Le. Halbmonatsschrift zum Studium der französischen und deutschen Sprache. XV. Jahrgang. 1907. No. 19. 20. La Chaux-de-Fonds (Schweiz), Verlag des „Traducteur".

Translator, The. Halbmonatsschrift zum Studium der englischen und deutschen Sprache. IV. Jahrgang. 1907. No. 19. 20. La Chaux-de-Fonds (Schweiz), Verlag des „Translator".

Volksbücher der deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung. Heft 14. 15. 17. 18. 19. 20.

Wigand, Curt, Unkultur. Vier Kapitel Deutschtum. Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand.

Wissen und Leben. I. Jahrgang. 1907. Heft 1. 2. Zürich I., Steinmühle. Sekretariat Wissen und Leben.

Zentralblatt für Okkultismus. Monatsschrift zur Erforschung der gesamten Geheimwissenschaften. Herausgeber: Karl Brandler-Pracht in Lahr i. B. I. Jahrgang. 1907. No. 1. Leipzig, Max Altmann.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sylvius Bruck in Breslau.
Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlags-Anstalt v. S. Schottlaender, Breslau.